

Université de Montréal

**Vers une poétique dostoïevskienne du terrorisme : lecture  
girardienne de la violence terroriste dans l'œuvre de Dostoïevski**

Par

Jessy Cournoyer-Dupuis

Département de science politique

Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté en vue de l'obtention du grade de

Maîtrise ès sciences (M. Sc.) en science politique

Août 2019

© Jessy Cournoyer-Dupuis, 2019



Ce mémoire intitulé

**Vers une poétique dostoïevskienne du terrorisme : lecture girardienne de la violence  
terroriste dans l'œuvre de Dostoïevski**

Présenté par  
**Jessy Cournoyer-Dupuis**

A été évalué par un jury composé des personnes suivantes

**Augustin Simard**  
Directeur de recherche

**Pascale Devette**  
Membre du jury

**Guillaume Sauvé**  
Membre du jury



## Résumé

Ce mémoire porte sur le terrorisme dans l'œuvre de Dostoïevski. Au travers d'une analyse s'appuyant sur la théorie mimétique de René Girard ainsi que sur ses contributions sur Dostoïevski, l'auteur dégage de l'œuvre du romancier russe certains des motifs et éléments de représentation pouvant constituer l'ébauche d'une analytique dostoïevskienne du terrorisme.

Cette analytique dostoïevskienne réfute le paradigme de la violence religieuse et conteste la notion de violence découlant de la radicalisation (idéologique ou religieuse) pour rendre compte du terrorisme. Elle montre comment la religion ou l'idéologie sont superficielles et comment doivent plutôt nous intéresser un ensemble de déterminants et médiations psychologiques – les désirs, pulsions, émotions et fantasmes au fondement de la violence – pour rendre compte de la violence.

L'analyse des trois figures dostoïevskiennes de Chatov (*Les Démon*s), Raskolnikov (*Crime et Châtiment*) et Stavroguine (*Les Démon*s) mettent chacune en lumière trois explications causales simplifiées des ressorts et motivations de la violence terroriste. L'étude de Chatov met de l'avant le désir mimétique frustré que sous-tend la violence ainsi que la blessure narcissique, la posture réactionnelle d'opposition et le désir de revanche qu'il produit. Celle de Raskolnikov expose les rêves prométhéens et les désirs d'élévation aux fondements de la violence, mais aussi le récit héroïque auto-mystificateur qu'elle sous-tend. Enfin, l'étude de Stavroguine démontre la centralité de la dimension sexuelle pour rendre compte de la violence terroriste.

**Mots-clés :** Fédor Dostoïevski, terrorisme, René Girard, violence religieuse, radicalisation, idéologie, interpellation, Mikhaïl Bakhtine.



## **Abstract**

This memoir focuses on terrorism in Dostoyevsky's work. Through an analysis based on René Girard's mimetic theory as well as his contributions to Dostoevsky, the author draws from the work of the Russian novelist some of the motifs and elements of representation that constitute the outline of a Dostoevskian analytics of terrorism.

This Dostoevskian analytics refutes the paradigm of religious violence and challenges the notion of violence stemming from radicalization (ideological or religious) to account for terrorism. It shows how religion or ideology is superficial and how we should instead be interested in a set of psychological determinants and mediations – desires, impulses, emotions and fantasies at the root of violence - to account for violence.

The analysis of the three Dostoevskian figures of Chatov (*The Demons*), Raskolnikov (*Crime and Punishment*) and Stavrogin (*The Demons*) each bring to light three simplified causal explanations of the motives and dynamics of terrorist violence. Chatov's study puts forward the frustrated mimetic desire behind violence as well as the narcissistic wound, the reactionary posture of opposition and the desire for revenge it produces. Raskolnikov's analysis exposes Promethean dreams and desires of elevation to the foundations of violence, but also the heroic self-mystifying narrative that it underlies. Finally, Stavrogin's study demonstrates the centrality of the sexual dimension in accounting for terrorist violence.

**Keywords:** Fedor Dostoevsky, terrorism, René Girard, religious violence, radicalization, ideology, interpellation, Mikhail Bakhtin.





# Table des matières

Résumé.....	iii
Abstract.....	v
Table des matières.....	vii
Liste des abréviations.....	ix
Remerciements.....	xi
<b>Introduction.....</b>	<b>1</b>
<b>1. Considérations méthodologiques.....</b>	<b>5</b>
1.1. La littérature pour l'intelligence de phénomènes politiques.....	5
1.2. Cadre théorique girardien.....	14
1.3. Le paradigme de la violence religieuse.....	20
1.4. Problèmes de traduction.....	26
<b>2. Chatov : désir mimétique frustré et blessure narcissique.....</b>	<b>28</b>
<b>3. Raskolnikov : désirs d'élévation et récit héroïque automystificateur.....</b>	<b>45</b>
3.1. Excursus sur le Raskolnikov de Charles Taylor.....	55
3.2. Carnavalisation et démasquage.....	58
<b>4. Autour de Stavroguine : la dimension érotique de la violence terroriste.....</b>	<b>70</b>
<b>Conclusion.....</b>	<b>94</b>



## Liste des abréviations

Les abréviations ci-dessous renvoient à des œuvres littéraires, ouvrages et articles scientifiques souvent cités dans ce mémoire. Les références complètes se trouvent dans la bibliographie.

Œuvres de Dostoïevski :

ADO	<i>L'Adolescent</i>
CC	<i>Crime et Châtiment</i>
CSS	<i>Les Carnets du sous-sol</i>
FK	<i>Les Frères Karamazov</i>
IDI	<i>L'Idiot</i>
LD	<i>Les Démons</i>

Ouvrages et articles scientifiques divers :

CRC	Peter Sloterdijk. <i>Critique de la raison cynique</i>
D.U	René Girard. <i>Dostoïevski : du double à l'unité</i>
EWLN	Nina Pelikan Straus. <i>Every Woman Loves a Nihilist: Stavrogin and Women in Dostoevsky's "The Possessed"</i>
LWT	Elisabetta Brighi. <i>The mimetic politics of lone-wolf terrorism</i>
MRVR	René Girard. <i>Mensonge romantique et Vérité romanesque</i>
PDD	Mikhaïl Bakhtine. <i>La Poétique de Dostoïevski</i>



## **Remerciements**

Je tiens à remercier mon directeur Augustin Simard pour m'avoir orienté tout au long du processus de rédaction. Ses précieux conseils, de même que ses suggestions de lectures auront grandement contribué à améliorer et à enrichir ce mémoire. Je remercie également Marianne pour son travail très apprécié de relecture. Enfin, merci à Maxime, de m'avoir supporté pendant tout le temps de la rédaction de ce mémoire.



## Introduction

Au cours des cinq ou six dernières années, la prévalence d'attaques meurtrières ciblant des civils dans plusieurs pays occidentaux a propulsé au centre du discours et des préoccupations politiques et médiatiques le vocable terrorisme. En un court laps de temps, les attaques se sont succédées à un rythme effarant : attaque au parlement canadien en octobre 2014, prise d'otages de Sydney en décembre 2014, massacre de la rédaction de Charlie Hebdo en janvier 2015, attaques de Paris et du Bataclan en novembre 2015, attaques à la bombe de Bruxelles en mars 2016, fusillade dans une boîte de nuit LGBT à Orlando en juin 2016, attaque au camion-bélier à Nice en juillet 2016, attaque à la bombe à la Manchester Arena en mai 2017 et tuerie du marché de Noël de Strasbourg en décembre 2018, pour ne nommer que celles-ci. De manière générale, c'est sous les termes de terrorisme et d'attentat qu'ont été cadrés ces événements dans le discours politique et médiatique, déclenchant au passage une polémique quant à la différenciation de traitement des attaques commises par des individus se réclamant du suprémacisme blanc et celles commises par ceux se réclamant de l'islam. Mais si tous ne s'entendent pas sur les cas auxquels s'applique le mot terrorisme, force est de constater que d'aucuns s'y réfèrent pour rendre compte d'une réalité à défaut d'autres signifiants plus exacts : ceux qui fustigeaient la différenciation de traitement n'exigeaient pas l'abandon de la catégorie de terrorisme pour désigner la violence de masse perpétrée par des individus se réclamant de l'islam, mais plutôt la généralisation du terme et son application aux forfaits perpétrés par des blancs suprémacistes.

Le problème du choix des mots pour désigner une réalité n'est pas dérisoire parce qu'il façonne notre façon d'envisager et de comprendre cette réalité. Étant lourdement connoté et chargé d'un surplus implicite de signification, le mot terrorisme brouille la réalité qu'il est censé

désigner. On pourrait résumer le contenu de ce surplus de signification que le mot terrorisme sous-tend par cette triade lui étant indissociable : radicalisation, idéologie, violence religieuse. Autrement dit, le vocable terrorisme attribue à la violence qu'il souhaite désigner un fondement convictionnel. De la même manière, le concept de violence religieuse voudrait faire des meurtres de masse qui se réclament de façon ostentatoire de l'islam, un problème de conviction, de domination d'idées sur une subjectivité.

Ce mémoire se veut une contre-analyse de cette violence que certains ambitionnent de désigner par le terme terrorisme et qui l'interprètent au travers du prisme de la violence religieuse. Cette contre-analyse prendra la forme d'une étude littéraire « psychologisante » de l'œuvre de Dostoïevski. En utilisant un cadre théorique girardien, nous produirons une herméneutique des ressorts et fondements de la violence dans l'œuvre du romancier russe. Plus précisément, nous nous intéresserons à trois figures des romans de Dostoïevski pour montrer comment chacune illustre l'une des facettes de la violence qu'on dit terroriste. L'analyse de chacun des trois personnages mettra en lumière certains des fondements et ressorts réels de la violence, ayant pour objectif moins d'infirmer, que de relativiser la thèse de la violence religieuse, du pouvoir de l'idéologie, des idées et de l'importance de la conviction pour rendre compte de cette violence.

Nous nous pencherons principalement sur deux œuvres, soit *Les Démons*, d'où les figures de Chatov et de Stavroguine proviennent, ainsi que *Crime et Châtiment*, auquel Raskolnikov appartient. À l'exception des écrits de jeunesse trop romantiques et trop peu « psychologiques » (on peut affirmer que la période de maturité de l'auteur débute avec *Carnets du Sous-Sol*) nous nous sommes par ailleurs intéressés à plusieurs autres œuvres du romancier



— les rapports intertextuels étant très importants dans l'œuvre de Dostoïevski — lorsque l'intelligence de l'exposé sinon le nécessitait, du moins le suggérait. Il faut bien entendu évoquer trois romans qui font partie, à côté des *Démons* et *Crime et Châtiment*, des grands romans de l'écrivain russe : *L'Idiot*, *L'Adolescent* et *Les Frères Karamazov*. Outre ces romans, nous avons également examiné quelques courtes nouvelles dans lesquelles sont condensés certains thèmes dostoïevskiens.

Dans le premier chapitre, nous justifierons d'abord notre approche méthodologique, c'est-à-dire l'utilisation de la littérature pour l'étude d'objets et de phénomènes sociaux. Nous nous intéresserons principalement à deux particularités propres au roman dostoïevskien qui fondent son intérêt pour les sciences sociales : son caractère psychanalytique et polyphonique. Dans la deuxième partie de ce chapitre, nous exposerons de façon abrégée la théorie mimétique de René Girard qui sert de cadre méthodologique à ce mémoire. Nous nous limiterons évidemment à résumer la portion de son œuvre pertinente à notre analyse. La troisième partie sera consacrée à un survol de la littérature académique consacrée au concept de violence religieuse. Nous brosserons un portrait sommaire des différentes positions de quelques auteurs travaillant avec le concept de violence religieuse. Enfin, la dernière partie abordera brièvement les enjeux liés à la traduction et les raisons qui nous ont fait préférer les traductions d'André Markowicz à d'autres. Les trois chapitres suivants seront consacrés au développement et à l'exposé de notre thèse. Chacun de ces chapitres aura pour objet l'analyse d'un de nos trois personnages. Dans le premier, nous nous pencherons sur la figure de Chatov des *Démons*. L'analyse du personnage mettra en lumière le désir mimétique frustré que suppose souvent la violence ainsi que la blessure narcissique et le désir de revanche qu'il produit. Le chapitre suivant consistera en l'analyse de Raskolnikov. Celle-ci se focalisera sur la notion de désir

d'élévation, en tant que ressort de la violence, mais aussi sur le récit héroïque auto-mystificateur qu'elle sous-tend. Dans ce chapitre, nous discuterons également de la carnavalisation et du démasquage dans l'œuvre de Dostoïevski, dans leur rapport qu'ils entretiennent avec les processus d'automystification et de démystification qui sont essentiels pour une lecture de la violence dans l'œuvre de Dostoïevski. Enfin, dans le chapitre final, nous nous intéresserons à la figure de Stavroguine des *Démon*s pour discuter de la dimension sexuelle de la violence dite terroriste. Nous établirons notamment des parallèles entre le personnage dostoïevskien, les figures de l'incel et du djihadiste. Nous montrerons d'une part comment la violence peut être comprise comme une forme d'*empowerment* sexuel et d'autre part, comment celui-ci se couple avec le désir d'élévation.

Par notre analyse littéraire de trois des personnages de Dostoïevski, nous n'avons évidemment pas la prétention de saturer la causalité autour de notre objet d'étude que constitue la violence dite terroriste. Les causes et motifs du passage à la violence sont multiples, complexes et nous ne prétendons pas les traiter de manière exhaustive. Par notre étude littéraire, nous avons plutôt voulu dégager trois grandes explications simplifiées permettant une compréhension au moins partielle du passage à cette modalité de la violence que l'on qualifie de manière erronée de terroriste.

## 1. Considérations méthodologiques

### 1.1. La littérature pour l'intelligence de phénomènes politiques

Nous poserons ici la question méthodologique de la validité de l'utilisation de la littérature dans l'analyse de phénomènes socio-politiques. Si on accorde généralement sans problème à la philosophie un rapport au réel et à la vérité, un désir de savoir les choses et en fin de compte un rapprochement avec l'attitude scientifique et les sciences de la nature dont la recherche désintéressée de la vérité doit constituer l'essence, il en va autrement pour la littérature (Bouveresse 2008, 20). Celle-ci peut-elle produire une forme de connaissance? On lui conteste ce pouvoir.

Nous défendrons pourtant l'idée que les sciences sociales ne peuvent se passer de la littérature, comprise comme forme supérieure de connaissance capable de révéler les mécanismes au fondement de la violence (LWT 2015, 160). Mais ce ne sont naturellement pas tous les types littéraires qui sont disposés à cette tâche. Pour reprendre la terminologie de Lukács, c'est la littérature « psychologique » des classes supérieures, celle du culte de la vie intérieure (Wellek 1962, 155) (dont Dostoïevski est certainement l'une des plus illustres figures aux côtés de Proust et de quelques autres) qui doit nous intéresser. Une véritable science sociale ayant vocation à produire autre chose que des platitudes et lieux communs sur la violence politique aurait avantage à reconnaître à cette littérature sa supériorité dans l'examen du monde des désirs et fantasmes qui génèrent cette violence (LWT, 160). C'est la perspective de la critique littéraire Nina Pelikan Straus ayant travaillé sur Dostoïevski, qui dans un article au titre évocateur : *From Dostoevsky to Al-Qaeda : What Fiction Says to Social Science*, écrit qu'il manque au discours politique sur le terrorisme les moyens de réfléchir aux plus sombres des

motifs des individus. Ceux qui planifient ou commettent un acte terroriste sont d'une complexité telle, que les comprendre nécessite non pas le recours aux sciences sociales, mais plutôt à la littérature russe (Straus 2006, 198).

Cette supériorité à révéler les mécanismes générant la violence relève de la fonction de psychanalyste du romancier. Il nous faut en effet considérer Dostoïevski comme un psychanalyste qui, au travers du processus de création, entreprend une exploration de soi-même et de ses semblables (Breger 2009, 7). On ne peut pas simplement réduire le romancier à un patient et son œuvre à la manifestation de symptômes (Breger 2009, 6), comme le fait par exemple Freud, dans son essai de 1928 *Dostoïevski et le parricide*. Son œuvre constitue une entreprise psychanalytique dans la mesure où elle examine et interroge certains objets psychosociaux comme les idées et les comportements en s'intéressant à leur surplus caché de signification. Elle procède par la méthode introspective, par l'entreprise d'une brillante et fructueuse analyse de soi dont les conclusions sont généralisées aux autres par l'observation.

Dans certains des personnages de Dostoïevski sont projetées certaines des facettes de l'homme ainsi que des fragments de sa vie intérieure. L'auteur ne se projette jamais entièrement dans un de ses personnages, loin de là, mais tous les personnages importants portent en eux une réminiscence de Dostoïevski (Breger 2009, 8). Il est d'ailleurs impressionnant de constater la quantité d'éléments autobiographiques dans les récits de Dostoïevski. Ses personnages sont donc en quelque sorte l'extériorisation d'une facette de sa vie intérieure et son analyse aboutie. Les personnages violents ou « radicalisés » bien sûr ne font pas exception. Les ressorts de leur violence ou de leur radicalité, des désirs et fantasmes souvent inavoués, Dostoïevski en connaît l'essence et les projette dans ses personnages. C'est pourquoi l'on peut dire que le mal est

profondément humanisé chez Dostoïevski (Breger 2009, 10) et ce particulièrement dans l'œuvre de la maturité. Il est humanisé dans la mesure où Dostoïevski le conçoit comme l'aboutissement logique de fantasmes et désirs qu'il se reconnaît en lui-même, auxquels l'on donnerait libre cours et non pas comme une sorte d'esprit du mal qui lui serait extérieur à lui ainsi qu'aux autres.

L'intérêt du roman dans l'analyse de phénomènes sociopolitiques réside donc en ceci qu'il est d'une part le plus habilité à examiner les désirs et fantasmes individuels au fondement de la violence. D'autre part, il révèle l'interaction entre les aspirations humaines et les formes de vie sociale particulières qui rendent possible ou au contraire empêchent ces aspirations et qui les déterminent du même coup (Nussbaum 1997, 7). Le roman éclaire donc non seulement sur les désirs et fantasmes au fondement de la violence, mais aussi sur ce qui peut les produire, les conditionner, les modeler. En ce sens, il constitue un outil précieux pour l'étude d'un ensemble de phénomènes et d'attitudes politiques pathologiques, disons le fascisme ou le populisme, mais aussi de certaines manifestations spectaculaires de la violence comme les récents meurtres de masse en sol occidental.

On peut citer *Les origines du totalitarisme* comme un bon exemple d'utilisation du roman dans l'étude d'un phénomène sociopolitique. Pour comprendre comment en Allemagne l'antisémitisme politique classique a pu évoluer en un mouvement génocidaire, Hannah Arendt s'est dans cet ouvrage intéressée à *La Recherche* de Proust. Elle considérait l'œuvre en quelque sorte comme un document historique, dont l'auteur, selon elle, avait su discerner et rapporter les facteurs qui allaient radicaliser l'antisémitisme et mener à la tragédie de l'extermination collective (Arendt 2002, 325). Un passage illustre l'idée que se fait Arendt du rôle du romancier dans l'appréhension de phénomènes sociopolitiques :

Il y a des facteurs sociaux qui n'apparaissent pas dans l'histoire politique ou économique, qui sont cachés sous la surface des événements, qui échappent à l'attention de l'historien et que rapportent seuls les poètes et les romanciers grâce à la force supérieure de leur passion et de leur pénétration (des hommes que la société avait relégués dans l'isolement et la solitude désespérée de l'apologia pro vita sua) (Arendt 2002, 325).

Ces facteurs dont Arendt parle et qui échappent à l'attention de l'historien ou du chercheur en sciences sociales, ce sont les désirs et fantasmes au fondement de la violence, mais aussi les mécanismes sociaux les générant. L'utilisation de la littérature pour l'analyse de phénomènes sociopolitiques est donc valable, nous dirons même parfois nécessaire. Et si, comme le soutient Pelikan-Straus, le roman russe (lire dostoïevskien) est le plus approprié pour appréhender un phénomène aussi complexe que la violence terroriste, c'est d'une part, comme nous l'avons dit plus haut, en vertu de son caractère psychanalytique. D'autre part, c'est parce que la poétique dostoïevskienne, par sa nature, exclut ou du moins relativise les interprétations simplistes de la violence terroriste qui veulent qu'elle découle de l'assimilation d'idées, de l'adhésion à une foi ou une idéologie. Celles-ci sont secondaires chez Dostoïevski et constituent une forme d'automystification qu'il s'agit, pour le personnage, de dépasser au terme d'un processus d'introspection. La polyphonie constitue cet élément de la poétique dostoïevskienne qui suppose l'exclusion d'interprétations réductrices de la violence qui rapportent celle-ci à la radicalisation idéologique ou à l'assimilation d'idées.

C'est dans *La poétique de Dostoïevski* que Bakhtine développe son analyse du roman et du principe polyphoniques dont le roman dostoïevskien constitue l'archétype. La définition que donne Bakhtine du roman polyphonique est la suivante : « La pluralité des voix et des consciences indépendantes et distinctes, la polyphonie authentique des voix à part entière, constituent en effet un trait fondamental des romans de Dostoïevski » (PDD, 35). Suivant

l'argumentaire de Bakhtine, ce type de roman est caractérisé par trois particularités principales. Nous nous intéresserons à la première : le personnage et sa voix jouissent d'une indépendance et d'une liberté relative. Ces traits propres aux personnages dostoïevskiens réalisent en grande partie la polyphonie du roman. S'ils sont libres et indépendants, c'est parce qu'ils sont « non seulement objet de discours de l'auteur, mais sujets de leur propre discours immédiatement signifiant » (PDD, 35). Autrement dit, ce que le personnage dit de lui-même et ce que le narrateur ou l'auteur en dit sont d'égale valeur. Le personnage dostoïevskien ne souffre pas de définitions « achevantes » et « extériorisantes » (PDD, 44) d'un narrateur omniscient tout puissant et de façon générale, la poétique dostoïevskienne exclut l'optique d'une tierce personne neutre (PDD, 51). Ainsi, Dostoïevski ne produit pas une image réifiée et chosifiée du personnage, il ne l'accable pas d'une détermination qui lui est extérieure. Il cherche plutôt à peindre le personnage en tant que point de vue du personnage sur le monde et sur lui-même (PDD, 87). C'est donc la conscience de soi qui constitue la dominante esthétique du roman dostoïevskien (PDD, 91) : « Dostoïevski transforme en un moment d'autodéfinition du personnage ce qui auparavant était sa définition ferme et arrêtée, émanant de l'auteur » (PDD, 90). Avec Dostoïevski, nous ne sommes donc pas dans la peinture de types, de portraits ou bien de profils sociologiques déterminés et esclaves des descriptions de l'auteur. Au contraire, le personnage est porteur d'un mot à part entière sur lui-même (PDD, 109).

Si la conscience de soi en tant que particularité essentielle du roman polyphonique constitue ce qui permet à l'automystification et son dévoilement d'occuper une place si importante dans l'économie du roman et de façon très marquée dans *Crime et Châtiment*, c'est parce qu'elle « exige une atmosphère artistique permettant que se développe l'auto-analyse de « son [le personnage] mot » (PDD, 109). Les questionnements intérieurs du personnage,

l'introspection et l'auto-analyse sont les éléments qui conditionnent la possibilité de traiter de l'idée ou l'idéologie en tant qu'automystification. Le roman homophonique exclut cette potentialité, parce qu'il ne donne pas aux personnages la latitude nécessaire pour que se déploient ces éléments.

Par ailleurs, pour pouvoir constituer l'élément d'une vision artistique, l'automystification a besoin du principe de non-unité de la conscience et de la division, par exemple, entre raison consciente/inconscient ou raison consciente/sentiments. Autrement dit, il faut représenter la raison comme un simple élément de la conscience et ne pas l'assimiler à elle seule au moi (Cadot 2001, 172). Cet éclatement de la conscience en tant que particularité du roman dostoïevskien permet le traitement de phénomènes inaccessibles au roman homophonique, l'automystification par exemple, puisque dans ce type littéraire, le principe moniste d'affirmation de l'unité de la substance est transformé en principe d'unité de la conscience (PDD, 128) : « La conscience humaine et le domaine dans lequel elle se manifeste dialogiquement sont inaccessibles au regard artistique monologique » (PDD, 365). Dans l'œuvre de Dostoïevski, c'est dans *Carnets du sous-sol* que le processus de pluralisation du moi est le plus achevé : le moi est pulvérisé (Gambert 2012, 33). C'est dans cette œuvre que le travail de sape du « logos monolithique » (Gambert 2012, 48) est le plus abouti. Toutefois, le processus est aussi très développé dans *Crime et Châtiment*. Il est intéressant de considérer que le roman devait à la base consister en la longue confession de Raskolnikov, excluant tout narrateur extérieur. Cette forme l'eut rapproché des *Carnets du sous-sol* ou bien de *L'Adolescent*.

Le roman polyphonique relativise donc l'importance de la raison consciente. Il ne situe pas dans l'idéologie le motif unique ou principal de l'action de ses personnages. Les actions des



personnages dostoïevskiens sont sous la dépendance du sentiment et de l'inconscient, que le romancier russe appelle souvent le cœur (Cadot 2001, 173). Une idée humaniste défendue de façon rationnelle peut être régie par des sentiments vils de haine. Certains personnages constatent cette dépendance de l'idée et d'autres y sont plus ou moins aveugles. Ils se distinguent les uns des autres par le degré de conscience de soi. Cependant, même la plus développée n'est pas toute puissante, elle ne pénètre pas la totalité de l'âme : « Ainsi la conscience de soi n'éclaire qu'une partie du moi, et l'intelligence ne saisit que la part la plus superficielle des motivations, ou même capitule complètement devant la puissance dominatrice du désir qui pousse irrésistiblement le sujet à l'acte [...] » (Cadot 2001, 175).

En outre, la conscience de soi n'est pas simplement qu'activité réflexive de l'esprit observant son propre fonctionnement, elle signifie aussi la « faculté de représentation ou de symbolisation particulière, disposant de son propre système de signes, et traduisant en gestes et en images les pulsions du désir » (Cadot 2001, 177). Autrement dit, la fonction de la conscience de soi est double : en tant qu'introspection, elle peut démystifier et décortiquer le fonctionnement du moi. Mais d'autre part, en tant qu'elle symbolise, qu'elle travestit les pulsions du désir par les images et les significations qu'elle produit, elle peut engendrer l'automystification. D'ailleurs, chez Dostoïevski, même les consciences de soi les plus développées se trompent sur leurs fins et les moyens qu'elles emploient quand elles exaltent leur « idée » (Cadot 2001, 183). Raskolnikov, qui est caractérisé par une auto-analyse poussée tout au long de *Crime et Châtiment* constitue un bon exemple de la conscience de soi qui peut autant mystifier que démystifier. Autant est-il capable de se fabriquer des illusions, de se camoufler ses pulsions et sa volonté de puissance derrière une idée fixe, autant il réussit à se dévêtir de ces déguisements et à contempler ses pulsions à nu. Ce jeu d'alternance entre la

mystification idéologique et la démystification auquel se consacre la conscience de soi est caractéristique de l'œuvre de Dostoïevski et c'est précisément ce qui fonde l'intérêt de son utilisation dans l'étude de la violence terroriste. Au premier mouvement du jeu, celui de l'automystification, que Bakhtine appelle la « méconnaissance consciente », c'est-à-dire le fait de se cacher quelque chose qui reste constamment devant nos yeux (PDD, 338) et de se convaincre soi-même de la dépendance de nos actions envers une idée, doit succéder la démystification qui révèle la véritable nature de l'idée. Celle-ci devient chez le romancier le « médium » ou le milieu dans lequel la conscience humaine se découvre dans son essence la plus profonde (PDD, 69). C'est à travers l'idée ou l'idéologie que les pulsions, les sentiments et en définitive les motifs profonds du sujet sont dévoilés. Au moyen de son roman polyphonique avant-gardiste, Dostoïevski a su, mieux que quiconque, neutraliser les interprétations simplificatrices et mécanistes de la violence terroriste qui fétichisent l'idée et qui voudraient que le sujet, une fois l'ayant assimilée, se laisse agir par celle-ci.

En dépit du caractère polyphonique de l'œuvre de Dostoïevski, ses interprètes modernes ont eu tendance et continuent à monologiser ses romans. C'est le cas quand on essaie par exemple de déceler dans l'un des personnages la position idéologique de l'auteur. C'est d'autant plus le cas de toutes les interprétations qui cherchent la clé de compréhension de l'œuvre dans l'idéologie des personnages, donnant à ceux-ci des définitions « achevantes » : le type du socialiste, le type du nihiliste, etc. Il faut d'ailleurs souligner la trop grande concentration des interprètes modernes de Dostoïevski sur le nihilisme, censé rendre compte de la violence des personnages dostoïevskiens. Chez ces interprètes, la nature de la relation entre le nihilisme, entendu comme une doctrine de la destruction et de la négation, et le passage à la violence n'est jamais véritablement explicitée. Chez eux, il est plus ou moins tacite que le passage à la violence

soit le fruit de l'adhésion à la doctrine nihiliste. Si on ne va pas jusqu'à affirmer ouvertement la linéarité de la relation du nihilisme et de la violence, on ne propose pas de variables intermédiaires neutralisant le postulat insinué de la relation mécanique du nihilisme et de la violence.

André Glucksmann est l'un des représentants de cette lecture monologisante de Dostoïevski. Son *Dostoïevski à Manhattan* publié en 2002, constitue une tentative d'explication des événements du 11 septembre 2001, par le recours, notamment, aux romans de Dostoïevski. Si nous partageons le constat de l'auteur quant à la nécessité de l'utilisation de la littérature pour rendre compte de la violence terroriste, il faut cependant souligner notre désaccord avec sa lecture de la violence et de ses ressorts. L'auteur rapporte les événements de 2001, la violence des *possédés*, de même que le terrorisme en général au mystérieux spectre du nihilisme qui consisterait en une sorte de doctrine, ou du moins en quelques principes, que l'auteur qualifie de « cogito nihiliste » (Glucksmann 2002, 121), qui sont, essentiellement, la négation du mal (Glucksmann 2002, 92), le tout est permis, et la fascination pour la destruction (Glucksmann 2002, 24). L'auteur rajoute aussi que le nihilisme est une « manière contemporaine de vivre sa vie et de meurtrir celle des autres » (Glucksmann 2002, 91). Le hic avec cette définition du nihilisme, c'est qu'elle permet à l'auteur de rassembler sous la même dénomination nihiliste, un ensemble de phénomènes et de catégories d'individus fort hétérogènes, n'ayant pas forcément de rapports entre eux. Ainsi, sont qualifiés de nihilistes les personnages du roman *Les démons* de Dostoïevski, mais aussi le capitaliste rapace, le leader russe Vladimir Poutine, de même que la guerre de Tchétchénie qui constituerait l'apothéose du nihilisme (Glucksmann 2002, 155).

La violence serait donc imputable au nihilisme, comme si vraiment, c'était l'adhésion au « cogito nihiliste » qui pouvait rendre compte des comportements et attitudes des personnages de Dostoïevski et plus largement des individus qui commettent des meurtres de masse. Même si dans un passage, l'auteur soutient que le nihilisme ne naît pas du despotisme d'une idée, que l'on tue et que l'on se tue à vide (Glucksmann 2002, 145), il demeure prisonnier du principe monologique de toute puissance de la conviction d'une conscience unifiée (PDD, 130), car il fétichise le nihilisme où d'autres fétichisent l'islam ou l'idéologie en général. Autrement dit, l'auteur reste fidèle à la thèse qu'il entend nier : son affirmation sur l'impertinence de l'idée pour rendre compte du nihilisme est neutralisée par les postulats implicites de son exposé d'ensemble. Il n'est jamais question dans son ouvrage des déterminants interindividuels de même qu'intrasubjectifs de l'adhésion au « cogito nihiliste » qui remettent en cause l'importance de l'idée ou de l'idéologie pour expliquer la violence.

Pour pénétrer l'œuvre de Dostoïevski, si riche et pleines d'intuitions géniales sur la psyché humaine, il faut « renoncer aux habitudes monologiques » (PDD, 366) qui égarent encore aujourd'hui trop d'exégètes du grand romancier russe.

## **1.2. Cadre théorique girardien**

Nous avons plus haut exposé l'utilisation qu'ont faite certains philosophes de la littérature. Mais les écrits de René Girard, sur lesquels repose le cadre théorique de ce mémoire constituent un autre exemple de l'utilisation du roman dans l'analyse de phénomènes sociopolitiques : toute sa théorie du désir mimétique est issue d'une analyse littéraire extensive de certains des plus grands chefs-d'œuvre de la littérature occidentale. Les romanciers dévoilent pour Girard la nature mimétique du désir (MRVR, 29) et en tant que plus important révélateur

de ce désir (Girard 1976, 1179) Dostoïevski nous aide à comprendre un large éventail de comportements sociaux qui vont du sadomasochisme sexuel à la violence terroriste, en passant par le snobisme et l'homosexualité. Chez Girard, la littérature, en complémentarité avec les sciences humaines et naturelles, a donc vocation à éclairer des faits et comportements sociaux : « Only a pseudo-science runs counter to the greatest works of our literary heritage. A real science will justify the greatest works of our literary heritage » (Girard 1976, 1181).

C'est dans *Mensonge romantique et vérité romanesque* que René Girard élabore pour la première fois sa théorie mimétique du désir qui sera ensuite approfondie et enrichie dans ses ouvrages suivants. C'est une théorie totalisante dans la mesure où elle ambitionne d'examiner et de rendre compte d'un ensemble de faits et de phénomènes extrêmement divers. D'une part, elle se propose d'expliquer des phénomènes massifs tels que l'origine de la culture, mais aussi la fonction sociale du religieux et son rapport à la violence. D'autre part, au travers d'une « psychologie interindividuelle » (Girard 1978, 305), elle porte son regard sur des phénomènes plus circonscrits et précis, que constitue un ensemble de comportements humains et de faits sociaux. Dans le cadre de ce mémoire, c'est cette « psychologie interindividuelle » de la théorie mimétique qui nous intéressera. Définissons-en donc les grandes lignes.

Le postulat du désir triangulaire constitue le point de départ de la réflexion girardienne. Ce n'est pas une ligne droite, mais plutôt un triangle qui illustre la relation du sujet désirant à l'objet du désir. Une ligne droite supposerait une relation directe entre le sujet et l'objet, ce que récuse la théorie girardienne : « L'Homme est incapable de désirer par lui seul : il faut que l'objet de son désir lui soit désigné par un tiers » (MRVR, 7). Le désir humain est donc emprunté à l'autre et on peut se le figurer par un triangle dont les sommets sont occupés par le sujet, l'objet

et le médiateur (Cohen 1965, 467). Ainsi, les grands romanciers ont révélé cette vérité qu'est l'inauthenticité de l'être humain (Cohen 1965, 466). C'est cela le mensonge romantique : la croyance en l'autonomie, en la maîtrise de soi, en un désir et une volonté propres, en la *vérité du sujet*, en un moi profond, etc. Le roman romantique perpétue le mensonge, le roman romanesque le dévoile.

C'est donc à travers un médiateur, qui lui suggère un objet, que le sujet désire (objet qui n'est pas nécessairement matériel), et cette médiation prend deux formes : externe et interne. C'est la distance entre le médiateur et le sujet désirant qui détermine le type de médiation. L'éloignement géographique ne constitue pas le seul ou même le principal facteur de cette distance, car « La distance entre le médiateur et le sujet est d'abord spirituelle » (MRVR, 23). Il faut entendre par une distance spirituelle, les différences de statut et de condition qui déterminent si oui ou non, le sujet désirant peut s'imaginer être l'égal du médiateur.

La médiation externe se distingue aussi de la médiation interne en ce sens que dans la première, le médiateur n'est pas nécessairement un homme de chair et de sang. Girard évoque comme exemple de la médiation externe l'imitation du Christ, mais aussi le bovarysme puisque les héroïnes romantiques que se donne comme modèles Emma Bovary demeurent évidemment extérieures à sa réalité (MRVR, 22). Par ailleurs, si dans la médiation externe, le sujet proclame bien haut la véritable nature de son désir et qu'il se déclare le disciple de son modèle sans chercher à dissimuler sa vénération (MRVR, 23), il en va autrement dans la médiation interne. Quand le médiateur devient le semblable, l'imitation et la vénération ne s'avouent plus, le sujet fait montre de pudeur, comme s'il y avait quelque chose d'humiliant d'avouer son admiration pour un égal. C'est essentiellement la réflexion tocquevillienne sur le déplacement du centre de

l'autorité intellectuelle en contexte d'égalité postrévolutionnaire (de Tocqueville 1961, 22-23). Ayant pulvérisé la médiation externe qui s'incarnait dans des notables et des figures aristocratiques, l'égalité des conditions a concouru au triomphe de l'opinion publique et à sa nouvelle fonction référentielle et justificatrice pour tous les individus. En contexte d'égalité des conditions, ce sera à ce que tout le monde pense, ou à ce que l'on pense que tout le monde pense, que les individus se référeront désormais pour justifier leur choix, goûts, comportements, etc., même s'ils les tirent toujours d'une personne particulière.

Mais ce qui fonde de manière plus importante la distinction entre les deux médiations relève de leurs conséquences pratiques sur les relations entre les hommes. La médiation externe est non conflictuelle : « On ne rivalise pas avec un supérieur reconnu, on ne cherche pas à lui prendre ce qu'il a et l'imitateur se contente d'un substitut » (Cohen 1965, 468). Le propre de la médiation interne, au contraire, est de mener inévitablement au conflit, à la concurrence et à ce que Girard appelle la rivalité mimétique : « L'élan vers l'objet est au fond élan vers le médiateur; dans la médiation interne, cet élan est brisé par le médiateur lui-même puisque ce médiateur désire, ou peut-être possède, cet objet. Le disciple, fasciné par son modèle, voit forcément dans l'obstacle mécanique que ce dernier lui oppose la preuve d'une volonté perverse à son égard. Loin de se déclarer vassal fidèle, ce vassal ne songe qu'à répudier les liens de la médiation » (MRVR, 24). La frustration du désir mimétique ou le désir mimétique frustré désignent, dans la médiation interne, cette interruption du mouvement vers le modèle. Chez Girard, le secret du conflit et de la violence est donc à chercher dans la nature mimétique du désir et les rivalités que la médiation interne suppose.

C'est donc de l'être du médiateur que cherche à s'emparer le sujet. Il cherche à s'assimiler son prestige qui fonde son statut de médiateur, mais il s'agit d'un bien qui ne peut être partagé sans en même temps disparaître : l'économie du prestige a vocation à demeurer économie de pénurie (Cohen 1965, 469). La tentative mimétique d'acquisition de ce bien ne peut donc dès lors que perpétuer la concurrence, les rivalités et la frustration.

La modernité se caractérise par une accélération et un approfondissement constants de la médiation interne. L'aplatissement des différences et l'égalisation progressive des conditions que décrivait déjà Tocqueville, ce que Girard désigne par l'*indifférenciation*, ont concouru à ce triomphe de la médiation interne. L'essor du capitalisme libéral a pour sa part assuré « un exercice plus libre des phénomènes mimétiques et leur canalisation vers les activités économiques et technologiques » (Girard 1978, 319). Enfin, le recul de la médiation religieuse devait nécessairement contribuer à l'extension de la médiation interne. Le contexte de l'écriture de Dostoïevski, la Russie des années 1860 et 1870, est tout à fait intéressant au regard de cette amplification de la médiation interne propre à la modernité puisqu'il s'agit d'une période de rapide transition d'une société traditionnelle et hiérarchique vers quelque chose qui commence à ressembler à l'ordre démocratique moderne, entendu comme égalisation croissante des conditions.

Une dernière remarque sur la nature de la médiation interne s'impose. Celle-ci n'est pas monomorphe et se divise entre différentes formes : « Les œuvres romanesques se groupent donc en deux catégories fondamentales [médiation interne et médiation externe] – à l'intérieur desquelles on peut multiplier à l'infini les distinctions secondaires » (MRVR, 22). Mais on peut tout de même distinguer à l'intérieur de la médiation interne deux formes principales. D'abord,



il y a la forme linéaire (Cohen 1965, 470) qui part du sujet vers le médiateur, qui peut lui aussi à son tour occuper la position du sujet par rapport à un médiateur dans une autre relation de médiation interne. Par exemple, *C* se révèle le médiateur de *B*, qui est lui-même le médiateur de *A*, etc. Puis, il y a la médiation double ou réciproque (Cohen 1965, 470) dans laquelle deux individus occupent simultanément la position de disciple et de modèle l'un par rapport à l'autre.

Il se pose toujours la question du pourquoi les hommes désirent à travers le médiateur. Nous avons chez Girard comme chez Nietzsche, un principe premier censé constituer l'essence de toute vie humaine. La volonté de puissance nietzschéenne trouve en quelque sorte son corrélatif dans la volonté de transcendance qu'évoque Girard : « C'est pour échapper au sentiment du particulier que les hommes désirent selon l'autre; ils choisissent des dieux de rechange, car ils ne peuvent pas renoncer à l'infini » (MRVR, 82). La volonté de transcendance se satisfait donc dans la médiation (MRVR, 78) et avec le recul du religieux, la médiation interne tend à s'approfondir et à s'accélérer. À défaut d'un Dieu, « les hommes seront des dieux les uns pour les autres » (MRVR, 69). Autrement dit, le renoncement à Dieu ne neutralise pas la volonté de transcendance, mais il la fait dévier « de l'au-delà vers l'en deçà » (MRVR, 77). On passe d'une transcendance verticale à une transcendance déviée.

Mais il reste encore une autre voie possible à cette volonté de transcendance : celle de renoncer à toute médiation. Cette voie qui suppose le renoncement à la transcendance verticale et déviée est celle du projet d'autodivinisation ou de surhumanité dont Zarathoustra constitue sans aucun doute le plus célèbre prédicateur. Girard qualifie ces tentatives d'autodivinisation de rêves prométhéens et en prédit l'inévitable faillite.

Nous n'avons exposé ici qu'une certaine partie de la théorie girardienne que l'on pourrait qualifier de psychanalytique, ou bien de psychologie interindividuelle, comme mentionné plus haut. C'est sur celle-ci que se fondent les travaux suivants de Girard, notamment sa théorie sur la fonction du religieux dans les sociétés primitives. Grosso modo, cette fonction consiste en la canalisation et l'extériorisation des querelles intestines, des conflits et dissensions produits par les rivalités mimétiques, au moyen d'une violence unanime et réconciliatrice sur un bouc-émissaire. Nous ne nous attarderons pas plus longuement sur le bouc émissaire, mais il faut souligner comment il est indispensable de s'y référer pour produire une analyse crédible du *cadrage* des meurtres de masse qui se réclament islamistes. Notamment, nous verrons dans la prochaine section comment s'articulent le discours sur la violence religieuse et le *scapegoating*.

### **1.3. Le paradigme de la violence religieuse**

Une des interprétations dominantes de la violence terroriste cherche à en trouver les causes dans la « radicalisation » religieuse. Dans son ouvrage *The myth of Religious Violence*, William T. Cavanaugh brosse un portrait intéressant des utilisations académiques du concept de violence religieuse dans plusieurs disciplines, incluant les études religieuses, la sociologie, l'histoire, la science politique et la théologie. Il souligne l'étendue du discours sur la violence religieuse :

The idea that religion causes violence is one of the most prevalent myths in Western culture. From first-year university students to media commentators to federal judges, the view is widespread that religion, if it does not simply cause violence, it is at least a significant contributing factor in a great many of the conflicts of human history. Academic studies of religion and violence seem to bear this out, and indeed, the evidence seems incontrovertible (Cavanaugh 2009, 15).

Nous souhaitons ici poser la question de la pertinence de la religion pour rendre compte de la violence terroriste. Nous défendrons que ce n'est non pas la religion, mais plutôt les déterminants et médiations psychologiques qui donnent à un discours religieux une coloration guerrière qui doivent nous intéresser. Nous verrons plus loin comment l'œuvre de Dostoïevski nous renseigne sur ces médiations. Chez Dostoïevski, le discours religieux ou idéologique de l'individu n'est qu'un scintillement en surface et n'est pas intéressant pour expliquer le passage à la violence. Mais d'abord, présentons très sommairement les thèses des tenants de la notion de violence religieuse.

R. Scott Appleby, pionnier dans l'étude des rapports de la religion avec la violence, évoque trois grandes catégories dans lesquelles se rangent les travaux sur ces rapports : *strong religion*, *weak religion* et *pathological religion* (Omer et al. 2015). Dans la première catégorie, les auteurs conçoivent la religion comme la source même de la violence, mettant l'accent sur l'importance des différentes pratiques et croyances comme étant au fondement de la violence. Dans la deuxième catégorie, les auteurs présentent la religion comme étant une variable intermédiaire dans le phénomène de la violence, dont la source primaire serait plutôt séculaire (par exemple, un nationalisme qui coopte la religion pour arriver à ses fins). Dans la dernière catégorie, les auteurs soulignent les déterminants psychosociaux derrière la violence qui se revendique religieuse et le caractère symptomatique de celle-ci.

Mark Juergensmeyer constitue l'un des auteurs les plus influents de la perspective de la *strong religion*. Il souligne l'influence des métaphores religieuses violentes sur la subjectivité des individus et leur importance pour comprendre le passage à la violence. Bien qu'il ait une conception en partie fonctionnaliste de la religion dans son rapport à la violence, certaines de

ses assertions supposent une conception substantialiste. D'une part, il soutient que la fonction de la religion est de justifier une violence sans rapport au religieux, découlant d'un ensemble de facteurs géopolitiques et socioéconomiques. D'autre part, il soutient la puissance du symbolisme religieux sur les subjectivités et souligne son lien avec le passage à la violence : « The familiar religious images of struggle and transformation — concepts of cosmic war — have been employed in this-worldly social struggles. When these cosmic battles are conceived as occurring on the human plane, they result in real acts of violence » (Juergensmeyer 2017, 9).

Harold Ellens évoque lui aussi l'influence des métaphores religieuses qui se terrent dans l'inconscient et qui poussent éventuellement les individus à la violence, tout en demeurant cachées, à certains niveaux de la psyché (Ellens 2004, 256). La métaphore du djihad – entendu comme lutte militaire dans le cadre de laquelle quiconque meurt pour la cause héroïque est assuré de la récompense d'être introduit immédiatement au paradis – serait par exemple ce qui nourrit la passion destructrice des terroristes d'Al-Qaïda (Ellens 2004, 256). C'est toujours la même tendance à fétichiser la religion qui se révèle, mais cette fois, de manière plus sophistiquée. Pour J. Harold Ellens, certaines composantes de la religion pousseraient les individus à la violence. Celle-ci ne résulterait toutefois pas de l'assimilation par une conscience monolithique d'un ensemble de doctrines, mais plutôt de l'influence dans l'inconscient des métaphores religieuses violentes. On peut encore citer James Dingley qui s'inscrit lui aussi dans le paradigme de la *strong religion* : « The violence may well be impelled by something deep in religion itself, not just specifically Islam » (Dingley et Mollica 2018, 16). Pour sa part, Peter Tarlow évoque les attributs de la religion qui la prédisposent à la violence et qui seraient aussi caractéristiques de certaines idéologies. C'est pourquoi il affirme que l'on peut considérer la religion comme n'étant rien de plus qu'une idéologie (Tarlow 2017, 19). L'imputation de la

violence à la digestion d'un ensemble de doctrines religieuses qui favorisent l'intolérance trouve ici sa formulation la plus explicite.

Appleby s'inscrit lui-même dans la perspective de la *strong religion* : « In underscoring the distinctively religious character of some expressions of religious violence, my approach accords with the “strong religion” explanatory framework » (Omer et al. 2015, 49). Pour l'auteur, le religieux est irréductible à d'autres variables indépendantes (médiations psychosociales) : « I can simply say that I am certainly not in the “there is no such thing as religion” camp. Rather, I accept the “reality” of the human experience of the numinous, which cannot be reduced to the totality of its psychological, social, economic, cultural, and other dimensions » (Omer et al. 2015, 49). Selon Appleby, la violence contre les infidèles (il s'agit d'un élément central du discours djihadiste) serait la conséquence nécessaire d'une rencontre avec le sacré, dont la puissance peut être imposante, créatrice, destructrice, fascinante, libératrice et despotique. Une action en réponse à une rencontre avec le sacré est toujours militante, dit Appleby, c'est-à-dire mue par une passion pour l'infini (Omer et al. 2015, 49). Mais un girardien soulignerait ici que cette passion n'est pas le fruit d'une rencontre avec le sacré, mais plutôt l'essence la plus profonde de l'homme, sa vérité première. C'est la passion pour l'infini, la *volonté de transcendance* qui produit le sacré, entre autres, mais elle peut aussi s'exprimer autrement, dans les rapports de médiation interne par exemple. Chez les girardiens, le rapport de la violence au religieux est inversé :

Violent doctrines or types of political theology do not cause mimetic rivalry, violence or sacrifice. Violence is not originary in mimetic theory, that is, it is the other way around. Violent political theologies and religious violence – war, civil war and terrorism – are by-products of mimetic desire, rivalry and sacrifice. (Thomas 2015, 65)

Scott M. Thomas condense ici notre critique du discours de la violence religieuse. Au travers de ce discours, les rapports qu'ont les choses entre elles nous apparaissent à l'envers.

Ici, une parenthèse. On voit bien qu'il s'agit pour la perspective de la *strong religion* de sauvegarder à tout prix à la religion une puissance et une importance qu'elle n'a tout simplement pas. Si certains tenants du discours de la violence religieuse abhorrent toute religion et pensent par leur réquisitoire les fustiger, d'autres trouvent dans ce même discours une sorte de possibilité de sauvegarde de l'importance de la religion, de sa centralité pour rendre compte de l'homme : le phénomène religieux ne saurait être une variable intermédiaire ou secondaire, il doit être la cause au fondement de la violence. C'est en ce sens que le discours de la violence religieuse possède une double fonction. D'une part il constitue une charge contre la religion. D'autre part, il est reconnaissance admirative, consciente ou pas, d'une puissance à la religion, de sa primordialité pour appréhender l'homme et la société.

Avec notre lecture « psychologisante » de l'œuvre de Dostoïevski, nous admettons certaines affinités avec les auteurs de la catégorie *pathological religion* qu'évoque Appleby. Comme les tenants de cette approche, nous pathologisons la religion et la réduisons à un symptôme de quelque chose de plus profond. Nous refusons à la religion le caractère de variable indépendante dans son rapport à la violence et l'assujettissons à un ensemble de déterminants et de médiations psychologiques que dévoile l'œuvre de Dostoïevski. Certains auteurs de cette approche soulignent comment le sentiment d'humiliation peut donner un caractère sanglant à la religion (Omer et al. 2015, 60), ce qui s'accorde tout à fait avec les intuitions de Dostoïevski, dans l'œuvre duquel la honte et l'humiliation jouent un rôle si important.

Suivant une perspective girardienne, on ne peut que renchérir sur le caractère superficiel de la religion et l'impertinence du « au nom de Dieu » pour faire sens de la violence terroriste contemporaine. Si l'on voulait résumer la critique girardienne à adresser aux tenants du discours sur la violence religieuse, la sentence de Zarathoustra suffirait : ces hommes ne savent-ils pas que Dieu est mort? La mort de Dieu n'est pas du tout évidente pour ceux qui s'inscrivent dans le paradigme de la *strong religion* comme l'illustre James Dingley : « [...] first, just how accurate was Nietzsche in claiming that God was dead. In fact, He appears to be remarkably alive and fighting in many parts of the world » (Dingley et Mollica 2018, 3). Mais pour Girard, la mort de Dieu signifie le recul de la médiation externe et une tendance à l'accélération et à l'intensification de la médiation interne : « les hommes seront des dieux les uns pour les autres » (MRVR, 78). L'approfondissement constant de la globalisation dont la révolution des communications constitue l'un des piliers a contribué à la « fin de la médiation externe » (LWT, 155) et au renforcement de la médiation occidentale (avec l'inévitable frustration du désir d'imitation qu'elle engendre) par le spectacle planétaire et continu du mode de vie occidental. Dans une entrevue donnée au quotidien *Le Monde*, Girard affirmait d'ailleurs que ce qui génère le terrorisme qu'on dit islamiste est ce désir exacerbé de ressemblance et de convergence avec l'Occident (Girard et al. 2002, 22). Ainsi, pour qualifier les auteurs d'attentats islamistes, il serait plus juste de substituer à la formule assez plate des « fous d'Allah », celle plus perspicace des « fous d'Occident ». C'est de l'Occident, de son mode de vie et de son aisance que ces tueurs de masse « islamistes » rêvent d'abord.

La perspective de la *strong religion* ne nous paraît donc pas en mesure d'examiner les véritables causes de la violence terroriste ou des meurtres de masse. Par ailleurs, il nous faut aussi souligner qu'elle fait partie d'un dispositif de *scapegoating* et de canalisation des

frustrations. « Plus les scandales personnels deviennent étouffants, plus l'envie de les noyer dans quelque grand scandale s'empare des scandalisés. On le voit très bien dans les passions dites politiques ou dans la frénésie du scandale qui s'est emparée du monde aujourd'hui globalisé » (Girard 1999, 48). L'illusoire menace violente du musulman est devenue l'un des principaux scandales collectifs autour duquel gravitent de larges couches frustrées et scandalisées de la population. Le discours sur la violence religieuse menace certaines minorités religieuses et ethniques de *scapegoating*, mais nous ne présumons pas que celui-ci est l'intention délibérée de ses tenants (du moins des académiques sérieux). Ce discours est cependant inséparable d'un programme d'action politique. La question déborde du cadre de ce mémoire, mais nous noterons simplement que la réduction de l'immigration et la limitation des droits et libertés de certaines populations constituent deux des éléments importants de ce programme.

#### **1.4. Problèmes de traduction**

Dans le cadre de ce mémoire, nous avons opté pour les traductions d'André Markowicz qui depuis les années 1990, a traduit l'entièreté de l'œuvre de Dostoïevski. Ses traductions ont beaucoup fait couler d'encre et ont fait polémique en raison de leur « rugosité », c'est-à-dire leur parti pris résolu pour l'absence d'effets de style et de soucis du beau, qui caractérise selon Markowicz le style de Dostoïevski et que les traducteurs français avaient jusqu'alors eu tendance à gommer : « Il [Markowicz] déplore les efforts fournis depuis la découverte de Dostoïevski pour adapter, franciser, policer le texte original afin de le plier aux normes littéraires et grammaticales françaises » (Lablanchy et Bastien-Thiry 2014). Ainsi, la nouveauté polarisante de la traduction de Markowicz repose d'une part sur la présence du style parlé dans



les dialogues et d'autre part, de manière plus importante, sur la diffusion dans l'ensemble du texte de la parataxe, la juxtaposition de propositions sans mot de liaison (Backès 1995b, 9).

L'article de 1999 du journal *Libération* évoque la polémique qu'ont suscitée les traductions de Markowicz :

En 1991, le Joueur paraît dans la collection de poche Babel. L'entreprise ne passe pas inaperçue. En 1993, le *Nouvel observateur* consacre trois pages à « L'affaire Markowicz ». Il y a désormais deux camps: celui des pro et celui des anti-Markowicz. « En restituant cette écriture dans sa véhémence emberlificotée, aux limites du galimatias, André Markowicz rend-il vraiment service à Dostoïevski? », s'interrogeait récemment l'écrivain et critique littéraire Dominique Fernandez. « J'ai abandonné sa traduction de *l'Idiot* au bout de cent pages. J'avais l'impression de me retrouver face à une de ces versions latines que nous faisions au lycée », ajoute-t-il (Deschamps 1999).

Les traductions de Markowicz sont assurément moins élégantes et agréables à lire que d'autres, mais ici ne se pose pas seulement le problème de l'esthétique, car si elles sont moins charmantes, les traductions de Markowicz peuvent cependant se targuer d'être plus fidèles à l'intention de l'auteur, si bien sûr on admet cette notion. En d'autres mots, elles diminuent les risques d'erreurs d'interprétation du texte. La traduction de Boris de Schloezer des *Démon*s aurait d'ailleurs confondu en erreur Camus dans son interprétation de Kirilov, un des personnages du roman. La traduction de Boris Schloezer aurait dénaturé le personnage en gommant notamment ses défauts de langage : « Sans la traduction enchanteresse de Schloezer, peut-être Camus n'aurait pas été séduit par Kirilov » (Vincent 1971, 252).

## 2. Chatov : désir mimétique frustré et blessure narcissique

S'il est une figure dostoïevskienne qui puisse nous éclairer sur la violence découlant de ce qui est communément appelé la « radicalisation », c'est Chatov du chef-d'œuvre *Les Démons*. C'est la notion de « vagabondage idéologique » que la critique littéraire Marthe Robert utilise pour caractériser Chatov qui semble pouvoir peindre le mieux les contradictions du personnage « capable de brûler pour des idées qu'il n'a pas, incertain de celles qu'il a [...] » (Robert 1974, 21). Traiter de ce personnage permet de mettre à mal l'idée d'une violence découlant d'une radicalisation religieuse ou tout au moins de la relativiser, car c'est plutôt par le prisme des rivalités produites par le désir mimétique, tel que conceptualisé par René Girard que l'on peut faire sens d'un tel personnage aux contradictions qui peuvent nous sembler de prime abord improbables.

Ce qui est intéressant chez Chatov, bien que le personnage ne commette pas de violence directement, c'est que le processus de vagabondage idéologique qui le définit est également propre aux auteurs d'attentats terroristes occidentaux ou issus de l'immigration. L'idéologie ou la religion à laquelle ceux-ci font référence afin de justifier leur meurtre de masse est rarement un ensemble d'idées adoptées tôt dans leur vie et de façon définitive. Trois cas d'attentats terroristes récents le démontrent : les massacres commis par Breivik en Norvège en 2011, l'attentat du marathon de Boston de 2013 et finalement, le meurtre d'un soldat britannique à Woolwich en 2013. Dans les trois cas, les idées auxquelles se réfèrent les meurtriers pour justifier leurs actions sont une réaction parce qu'elles sont la conséquence ou le produit d'un désir mimétique frustré (LWT, 156) et ne sont pas du tout premières ou authentiques. Dans le cas de Breivik, il s'agit d'un ensemble d'idées d'extrême droite tandis que pour les deux autres

cas, il s'agit de l'islam. Avant tout, les auteurs d'attentats terroristes « islamistes », malgré tout leur discours anti-occidental véhément, vénèrent l'Occident. Ils ont ce qu'Alain Badiou a qualifié le désir d'Occident : le désir de posséder, de partager, ce qui est représenté et vanté partout comme l'aisance occidentale (Badiou 2016). Alain Badiou parle en termes très matérialistes du désir d'Occident, mais celui-ci est plus large que le désir de biens matériels, il s'agit aussi d'un désir de statut, de reconnaissance et de prestige souvent associés à l'appartenance à l'Occident. Breivik, quant à lui, s'est attaqué à de jeunes gauchistes parce qu'ils représentaient tout ce à quoi il aspirait lui-même : « Breivik hated the young people at the summer camp because they were the cool kids » (LWT, 156).

On voit donc bien comment l'idée revendiquée dans l'acte violent n'est que réaction et prétexte pour laisser se déployer et assouvir un désir de revanche : « Ce violent désir de revanche, il est naturel qu'il soit souvent exprimé, formalisé, dans des mythologies réactives, dans des traditionalismes qu'on exalte et qu'on déclare défendre [...] contre le mode de vie occidental, contre le désir d'Occident » (Badiou 2016). Cette soif de revanche et de destruction que l'on retrouve chez les auteurs d'attentats terroristes est donc en couplage avec le désir de départ et d'imitation aliénée : « Ce nihilisme se constitue en apparence contre le désir d'Occident, mais c'est parce que le désir d'Occident est son fantôme caché » (Badiou 2016). C'est essentiellement la position de Girard : « Loin de se détourner vraiment de l'Occident, ils ne peuvent pas s'empêcher de l'imiter, d'adopter ses valeurs sans se l'avouer à eux-mêmes » (Badiou 2016). Ce que Badiou qualifie de nihilisme ou de subjectivité nihiliste, en tant que désir de revanche, peut comme il est mentionné plus haut s'exprimer par différentes formes, dont l'islam radical fait partie.

Chez Chatov, on peut voir fonctionner le slavophilisme de la même façon que l'islam radical peut fonctionner chez des individus dont le processus d'assimilation et d'intégration a échoué, et ce pour toutes sortes de raisons. La conversion rapide de Chatov à une forme très réactionnaire de slavophilisme après avoir fréquenté des cercles occidentalistes, défendant des idées progressistes et socialistes, est à mettre en parallèle avec les auteurs actuels d'attentats dont on dit d'eux qu'ils se sont radicalisés. Comme Chatov, les auteurs d'attentats terroristes islamistes ont d'abord affiché un profond désir d'Occident et leurs actions, leur désir de revanche, résultent d'une répudiation de leur premier modèle, maintenant transformé en obstacle et, en définitive, en ennemi.

Le slavophilisme fut un mouvement et une idéologie complexes et ne saurait être rapporté à quelques dogmes ou idées circonscrites. Il a existé sous plusieurs formes et a été décliné en un ensemble de variantes, sans qu'on puisse le simplifier ou le ramener à une idéologie unifiée. Au contraire, comme pour l'islam, il existe une variété d'interprétations. Mais la particularité que l'on pourrait définir comme étant fondamentale, c'est son caractère anti-occidental : « L'autre trait de ce messianisme est son caractère anti-occidentaliste. La défiance, l'aversion et même la haine pour tout ce qui est latin entrent dans le patrimoine russe » (Rouleau 1990, 116). Autre fait intéressant à noter, c'est que similairement à une certaine forme d'islam radical, le slavophilisme défend un retour aux fondements, aux traditions pures, donc supérieures (Rouleau 1990, 112).

Cette parenté maintenant établie entre le fonctionnement du slavophilisme et de l'islam radical ainsi que sur leurs motifs d'adhésion, nous approfondirons dès lors sur la figure de Chatov pour démontrer comment cela permet de disqualifier la notion de violence religieuse.

D'abord, il faut souligner certains passages qui traitent de la métamorphose idéologique de Chatov : « À l'étranger, Chatov avait radicalement changé quelques-unes de ses convictions socialistes, et il avait sauté dans l'extrême opposé » (LD, 217). Plus loin dans le roman, Stépane Trofimovitch dit de Chatov : « Cet homme a modifié, d'une façon trop brutale, me semble-t-il, ses précédentes, trop jeunes, peut-être, mais pourtant justes opinions. Maintenant, il n'a plus que notre *sainte Russie* à la bouche, que, moi, depuis longtemps, j'attribue ce changement à son organisme – je ne peux pas employer un autre mot – à un fort bouleversement d'ordre personnel, et plus précisément à son mariage raté » (LD, 283). Le cocufiage de Chatov par son modèle Stavroguine, un homme qu'il vénère et qui représente l'aristocrate russe déraciné, sans attache à sa patrie donc occidentaliste, constitue la raison première du renversement subit de ses idéaux. Si certains ont vu dans la posture slavophile de Chatov l'incarnation des idéaux slavophiles de Dostoïevski, il faut plutôt examiner comment s'opère le slavophilisme chez Chatov et Dostoïevski. Dans les deux cas, il ne s'agit que d'une posture réactionnelle à un sentiment d'exclusion et de rejet. Derrière ces grands discours inauthentiques sur la supériorité russe et orthodoxe face à l'Occident, on retrouve une grande haine, un immense mépris de soi-même. Beaucoup de personnages dostoïevskiens sont d'ailleurs plus honnêtes que Chatov envers eux-mêmes et les autres dans leur rapport à leur « russité » : « Hélas, nous sommes des pygmées comparés à l'élan de pensée des États-Unis d'Amérique du Nord ; la Russie est un jeu de la nature, mais pas de l'esprit » (LD, 464). Mais la haine avouée de sa propre « russité » s'incarne probablement le mieux dans le personnage de Karmazinov, grand écrivain, caricature de Tourgueniev : « La Russie, telle qu'elle est, n'a aucun avenir. Je suis devenu allemand, et je m'en fais un honneur » (LD, 574).

Pour plusieurs raisons, dont ses différends avec Bielinski, le plus important critique littéraire occidentaliste russe de son époque, Dostoïevski se sentit rejeté par ce cercle et ne réussit pas à devenir l'un d'eux (D.U, 135). C'est à sa sortie du bagne qu'apparaît cette opposition à la pensée occidentaliste russe. En Russie du 19<sup>e</sup> siècle, il va de soi que le rejet de la pensée occidentaliste allait devoir s'incarner dans le slavophilisme. Mais celui qu'affichait Dostoïevski ne portait en lui rien d'authentique ou de sincère : « Dans les œuvres de la période slavophile, l'exaltation bruyante de tout ce qui est russe recouvre un mépris secret. La misère, l'avidité, le désordre et l'impuissance sont perçus comme des attributs de l'être russe, c'est-à-dire de l'être dostoïevskien lui-même » (D.U, 135-136). Les « convictions » slavophiles de Dostoïevski qui surgissent à la suite d'une jeunesse passée à prêcher le théoricien socialiste utopiste Fourier illustrent ce que Girard a qualifié de double extrémisme idéologique, manière par laquelle, selon lui, le romancier russe a défini l'individu moderne (D.U, 137). Cette notion nous permet de comprendre la place qu'occupent l'idée et l'idéologie chez Dostoïevski. S'il nous montre un personnage tel que Chatov, socialiste occidentaliste un jour et slavophile réactionnaire le lendemain, c'est que « [...] toutes les interprétations qui se fondent sur l'idéologie demeurent superficielles [...] » (D.U, 137). Un peu comme ces recrues djihadistes occidentales, qui après une vie de délinquance, d'alcool et de boîtes de nuit retrouvent une pratique religieuse (Roy 2016, 42), Chatov est un « Born again ». On voit bien comment pour Dostoïevski comme pour Chatov, l'adhésion à une idéologie n'est toujours qu'un scintillement en surface. Ce qui doit nous intéresser, c'est le caractère négatif des adhésions idéologiques de l'auteur et du romancier : « Dostoïevski ne peut adhérer durablement à rien. [...] il est russe, mais c'est contre l'Occident [...] » (D.U, 137). Le slavophilisme de Chatov peut aussi être

caractérisé par sa négativité. S'il est slavophile, c'est de façon négative, c'est contre les occidentalistes.

L'inauthenticité du slavophilisme de Chatov est évidente. Un dialogue entre lui et Stavroguine le démontre :

Il y a une chose que je voulais savoir : vous-même, vous croyez en Dieu, oui ou non? – Je crois en la Russie, je crois en son orthodoxie... je crois au corps du Christ... je crois que le second avènement aura lieu en Russie... je crois..., balbutia Chatov dans un état second. – Oui, mais en Dieu? En Dieu? – Je... En Dieu... je vais y croire (LD, 452).

Il s'agit ici d'un moment de lucidité où Chatov refuse de se mentir à lui-même et assume ses convictions pour ce qu'elles sont vraiment : une automystification. L'orthodoxie est un des piliers du slavophilisme et cet aveu fait à Stavroguine et à lui-même de ne pas croire en Dieu constitue un acte de démystification. La prétention à des convictions profondes est essentielle pour notre réflexion et nous nous y attarderons plus loin.

Il n'y a aucune raison de croire que l'inauthenticité de la conviction n'est pas commune aux auteurs d'attentats terroristes islamistes. On surestime toujours grossièrement le rôle de la radicalisation religieuse pour comprendre les motifs d'adhésion à un groupe terroriste. Quand on sait que des recrues de l'État islamique se procurent *L'islam pour les nuls* afin de se préparer pour le djihad (Batrahy 2016), il faut s'interroger sur la pertinence de l'idéologie ou de la religion dans l'explication de la violence terroriste. C'est d'ailleurs le constat d'Olivier Roy, qui dans son excellent *Le djihad et la mort*, souligne le peu de culture religieuse des recrues étrangères de Daech de même que le fait qu'ils ne se soucient pas d'en acquérir : la faiblesse du savoir religieux des djihadistes est même d'une évidence (Roy 2016, 74). L'inauthenticité de la conviction de la majorité des auteurs d'attentats est donc patente. La figure de Chatov permet

de résoudre le problème de cette conviction inauthentique : il s'agit d'une posture d'opposition superficielle qui est produite par un rejet réel ou seulement ressenti. Derrière la prétention du rejet des valeurs occidentales et de la supériorité de la tradition, qu'elle soit islamique ou slave, se cache la vénération du médiateur occidental, la haine de soi et en définitive un sentiment de rejet et d'humiliation. Chatov a été rejeté et humilié : les occidentalistes l'ont cocufié. Quand Chatov gifle publiquement Stavroguine dans un salon, même si c'est celui qui l'a cocufié et humilié qu'il frappe, c'est à la personnification de l'occidentalisme qu'il s'attaque simultanément. Mais ici se produit quelque chose de singulier. Après que Chatov ait frappé Nikolaï Vsévolodovitch Stavroguine au visage, ce dernier ne répond point par la force : « [...] il saisit Chatov par les épaules; mais, tout de suite, pour ainsi dire au même instant, il rejeta ces deux mains, et il se les croisa dans le dos. [...] Le premier à baisser les yeux fut Chatov, et visiblement, il fut forcé de les baisser [...] » (LD, 401). René Girard dit à un moment du sujet et de son rapport à son modèle : « Seule l'intéresse, au fond, une victoire décisive sur ce médiateur insolent » (MRVR, 65). C'est précisément à travers cette formule qu'il faut comprendre la scène du salon. Chatov qui a été cocufié et qui porte ainsi en lui la psychologie du slavophilisme, c'est-à-dire un sentiment d'infériorité, la haine de soi et la vénération cachée d'un modèle, frappe Stavroguine pour triompher de lui. Or, c'est tout le contraire d'une victoire qui se produit ici, car pour qu'il en soit ainsi, il aurait fallu que le modèle réagisse à l'insulte, autrement dit que le coup produise une réaction chez le médiateur. La réaction aurait été signe d'une forme de considération pour l'être que constitue Chatov. Mais Stavroguine reste de glace, affiche une indifférence hautaine et insupportable pour Chatov puisqu'elle ne fait que renforcer la croyance du sujet que son modèle s'estime trop supérieur à lui pour l'accepter comme disciple (MRVR, 24), ou pour lui concéder la valeur d'homme. C'est cette même conviction que le



médiateur s'estime supérieur qui fait éclater de colère le propriétaire terrien Gaganov au cours de son duel avec Stavroguine. Après que celui-ci, juste avant le début du duel, lui ait présenté d'ultimes excuses pour avoir publiquement humilié son père, Gaganov s'écrie : « Expliquez à cet homme, si vous êtes mon témoin et non mon ennemi, Mavriki Nikolaïvitch [...], que des concessions pareilles ne font qu'aggraver l'offense! Il ne trouve pas possible que je l'offense!... Il ne trouve pas honteux de quitter la barrière devant moi! » (LD, 486).

Dans *Carnets du sous-sol*, Dostoïevski a exploré les effets de l'indifférence du médiateur vis-à-vis du sujet. Durant une soirée dans un billard, l'homme du sous-sol est déplacé par les épaules par un officier présent. Celui-ci ne lui fait pas attention, il ne daigne même pas le regarder. « J'aurais pu pardonner, sans doute, les coups, mais je ne pouvais absolument pardonner qu'il me déplace et que, d'une façon aussi radicale, il ne me remarque pas » (CSS, 1344). L'incident du billard mènera l'homme du sous-sol à une haine démesurée et pendant des années durant, il rêvera d'une revanche face à celui qui a refusé de le considérer comme son égal ne serait-ce que par le fait qu'il n'a daigné lui accorder quelque attention. Il se résout finalement à lui écrire une lettre (qu'il n'enverra jamais) dans laquelle il somme l'officier de s'excuser ou de se battre en duel : « La lettre était composée de telle sorte que si cet officier avait eu la moindre idée du beau et du sublime, il serait accouru me chercher, se jeter dans mes bras et me proposer son amitié. Et comme ç'aurait été bien! Quelle vie nous aurions eue! [...] » (CSS, 1346).

Tout comme la lettre de l'homme du sous-sol à l'officier, la gifle de Chatov à Stavroguine constitue une interpellation. C'est celle du sujet au médiateur insolent et indifférent. Cette violence relève d'une tentative d'imposer une forme de considération de soi à son

médiateur. La notion d'interpellation du médiateur est centrale pour comprendre la scène du salon et du duel, mais peut aussi nous éclairer sur les agissements des auteurs d'attentats terroristes. L'interpellation démystifie les discours de supériorité de la tradition islamique qu'affichent les djihadistes. Ces fondamentalistes manquent selon Žižek d'une vraie dose de conviction raciste de leur supériorité (Žižek 2012). S'ils en étaient véritablement convaincus, leurs actions ne seraient pas toutes tournées vers le médiateur occidental, et chacune d'entre elles ne seraient pas une tentative de déclencher une réaction chez lui. Toutes les mises en scène théâtrales de décapitations de journalistes, de travailleurs humanitaires, etc., s'inscrivent dans la logique de l'interpellation de même que la destruction de Palmyre est sans aucun doute son expression la plus évidente. Ces actions ont pour but d'imposer la reconnaissance de soi au médiateur et de forcer la prise en considération du sujet. Ces appels au médiateur ou interpellations s'appuient sur ce qu'il convient de qualifier d'esthétique de la violence des djihadistes. Nombre d'exécutions ont d'ailleurs fait l'objet d'une répétition avant d'être filmées, de même qu'il faut souligner la remarquable maîtrise des arts et médias visuels dont peut se targuer Daech : « Les techniques de montage des vidéos (rythme très rapide, succession d'images, voix off, ralentis dramatiques, musiques modernes lancinantes, collage de séquences différentes, cibles plaquées sur les visages) sont celles des clips et des télérealités » (Roy 2016, 87).

« L'homme n'est humain que dans la mesure où il veut s'imposer à un autre homme [...] Tant qu'il n'est pas effectivement reconnu par l'autre, c'est cet autre qui demeure le thème de son action » (Fanon 1952, 210). On retrouve cette idée de la violence comme forme d'interpellation dans l'œuvre de Frantz Fanon. Chez lui, la violence oblige le médiateur à sortir de sa froide indifférence et à considérer le sujet en tant qu'être. Mais elle sert aussi à ce que

Fanon a qualifié de désintoxication des individus. La violence les libère de leur sentiment d'infériorité et les réhabilite à leurs propres yeux (Fanon 1961, 96).

Si on accepte que la violence des auteurs d'attentats islamistes constitue en fait une interpellation du médiateur et qu'elle exprime en définitive un besoin reconnaissance de leur valeur et de leur dignité en tant qu'êtres humains, il faut adapter les efforts de prévention du terrorisme à cette donnée tout à fait fondamentale. Le mépris et l'indifférence occidentale ressentie par les immigrés de première ou deuxième génération ainsi que par les populations des pays qui produisent des terroristes sont les éléments sur lesquels les politiques de prévention du terrorisme devraient se concentrer. Les gouvernements auraient tout avantage à ne pas fomenter le ressentiment en dénigrant et en humiliant les cultures et modes de vie des populations étrangères et de leurs émigrants qui arrivent en sol occidental (Moran 2009). Mais ce ne sont pas simplement les considérations de sécurité publique ou les intérêts des gouvernements qui prescrivent une reconnaissance de l'autre. L'idéal de justice l'exige : « La vertu surnaturelle de justice consiste, si on est le supérieur dans le rapport inégal des forces, à se conduire exactement comme s'il y avait égalité. Exactement à tous égards, y compris les moindres détails d'accent et d'attitude [...] » (Weil 1966, 96). Weil voyait d'ailleurs dans la reconnaissance de l'égale valeur de l'autre, la vertu chrétienne par excellence : « Celui qui traite en égaux ceux que le rapport des forces met loin au-dessous de lui leur fait véritablement don de la qualité d'êtres humains dont le sort les privait » (Weil 1966, 97). Le motif du regard qui transfigure l'autre revient dans l'œuvre de Dostoïevski. On pense évidemment au regard rédempteur que pose le prince Mychkine de *L'Idiot*, véritable incarnation du Christ, sur Nastassia Filippovna. Le prince se refuse de juger Nastassia indigne parce qu'elle a été déflorée dans sa jeunesse par son bienfaiteur Afanassi Ivanovitch Totski : « Je ne connais rien, Nastassia Filippovna, je n'ai rien vu, vous

avez raison, mais je... je penserai que c'est vous qui me faites honneur, pas moi. Moi je ne suis rien, vous, vous avez beaucoup souffert, et d'un enfer pareil, vous êtes sortie pure, et c'est beaucoup » (IDI, 975). Le regard bienveillant que pose Aliocha Karamazov sur son père ivrogne et débauché agit aussi comme une forme de reconnaissance de sa dignité : « Et, moi, je t'attendais ; je le sens bien, moi, que tu es la seule personne sur terre qui ne m'a pas condamné, mon gentil, mon petit garçon, moi, je le sens, ça, je ne peux pas ne pas le sentir! ... » (FK, 824). Le regard que posent sur les autres ces deux figures christiques rétablit leur droit à la considération, qui lorsque bafoué, semble altérer ou même abolir leur essence humaine (Weil 1962, 82).

Si la justice exige la reconnaissance, un déni de reconnaissance ne justifie pas et ne mène pas inévitablement ou même souvent à la révolte et à la violence, autrement il faudrait voir en chaque individu victime d'un déni de reconnaissance, de la dynamite, une bombe à retardement. La révolte violente est une des potentialités d'un déficit de reconnaissance, mais n'est de loin pas la seule et ne répond pas aux exigences de ce que Weil a qualifié de vertu surnaturelle de justice :

Pour l'inférieur traité d'une autre manière, la vertu surnaturelle de justice consiste à comprendre que le traitement qu'il subit, d'une part est différent de la justice, mais d'autre part est conforme à la nécessité et au mécanisme de la nature humaine. Il doit demeurer sans soumission et sans révolte (Weil 1966, 96).

Le personnage Kirillov des *Démons* constitue l'exemple parfait de cette attitude « sans soumission et sans révolte ». S'il demeure serein en dépit de sa situation matérielle pour le moins difficile ainsi que du mépris que lui témoignent plusieurs personnages, c'est parce qu'il a renoncé à toute relation de médiation avec les hommes. Avec le médiateur est neutralisé le besoin de reconnaissance. Héraut d'un nouvel humanisme, de l'athéisme mystique (Hanratty

1988), Kirillov rompt avec toute tentative de transcendance par la médiation interne. C'est en lui-même, au terme d'un processus d'autodivinisation mortifère qu'il tend vers la transcendance :

Pendant trois ans de suite, j'ai cherché l'affirmation de ma divinité, et je l'ai trouvée : l'attribut de ma divinité, c'est l'être libre! C'est le seul moyen que j'ai pour montrer mon insoumission sur le point essentiel et cette liberté terrifiante qui est la mienne. Parce qu'elle est vraiment terrifiante. Je me tue pour montrer mon insoumission et ma nouvelle et terrifiante liberté (LD, 832).

Dans l'œuvre de Dostoïevski, la violence est très souvent la conséquence d'une révolte contre la honte, l'humiliation, contre un traitement différent ou un déni de reconnaissance: « Ne vous gênez pas, soyez tout à fait comme chez vous. Et surtout, n'ayez pas autant honte de vous-même, car tout ne provient que de cela » (FK, 849). *Les Frères Karamazov* concentre des intuitions importantes de Dostoïevski quant à l'importance de la honte, de l'humiliation et de l'orgueil comme motifs de la violence et plus largement de toute conduite. Dans l'œuvre romanesque de Dostoïevski, c'est l'orgueil et ses péripéties qui constituent le moteur de l'histoire. Le romancier russe dépeint dans ses livres les conséquences d'un orgueil écrasé par la honte et les humiliations. Tous les personnages sont possédés du démon de l'orgueil et leurs actions les plus fantasques sont imputables à cette possession. Marthe Robert a d'ailleurs qualifié *Les Démons* de « roman de la sauvagerie et de l'orgueil dément » (Robert 1974, 20). Les quelques humbles figures qui contrastent avec le reste des personnages sont celles qui comprennent et mettent en garde contre l'orgueil, la honte et l'humiliation : « Rabaissez votre orgueil devant les petits, rabaissez tout autant votre orgueil devant les plus grands. Ne haïssez pas non plus ceux qui nous rejettent, qui nous insultent et qui nous calomnient » (FK, 1014). C'est aussi le prêche de l'homme ridicule du *Rêve d'un homme ridicule*, qui refuse de céder aux

sentiments de honte et à l'humiliation dont l'accablent les autres : « Et donc, depuis ce temps, je prêche! Et puis – j'aime tous ceux qui se moquent de moi, je les aime plus que les autres » (Dostoïevski 2014, 770). Ceux des personnages de Dostoïevski qui ne mettent pas en garde contre l'abandon et la soumission aux sentiments de honte et d'humiliation, témoignent des souffrances qu'ils peuvent engendrer. Dans la courte nouvelle *Bobok* est d'ailleurs exprimée de façon, peut-être la plus explicite, cette idée de la souffrance de la honte et de la volonté universelle de la dépasser : « Messieurs! Je propose de ne plus avoir honte de rien! – Oh oui, oh oui, n'ayons plus honte de rien! » (Dostoïevski 2016, 945).

Dostoïevski glisse certains détails concernant Chatov permettant de comprendre qu'il s'agit effectivement d'un être humilié, empli d'une profonde haine de soi. Il prend soin de montrer comment ces sentiments douloureux vont souvent de pair avec l'adhésion inauthentique à une foi ou une idéologie. La description physique de Chatov doit nous intéresser :

Le physique de Chatov répondait parfaitement à ses convictions : il était empoté, blond, hirsute, courtaud, large d'épaules, avait des lèvres grosses, les sourcils blonds, pendants et très épais, le front plissé, le regard renfrogné, baissé avec obstination, et comme s'il avait honte de quelque chose (LD, 217).

Un dialogue du roman appuie aussi cette idée. À la fin d'un long discours slavophile à Stavroguine, guère convaincant, Chatov dit : « Tout ça, ce sont vos paroles propres, Stavroguine, à part, juste, sur la demi-science; ça c'est de moi, parce que, moi-même, je ne suis qu'une demi-science, et donc, c'est surtout elle que je déteste » (LD, 449). Il est assez singulier que tout le discours slavophile de Chatov sur la supériorité du peuple russe et de l'orthodoxie culmine par l'aveu de sa haine de soi.

Cette prétention à la supériorité n'est donc qu'une façade et masque une blessure narcissique. Chatov est un être abaissé et recourt au narratif slavophile pour regagner un sentiment de dignité personnelle. Le nationalisme et le racisme qui vont souvent de pair remplissent d'ailleurs assez souvent cette fonction de revalorisation de soi :

Car si les doctrines racistes ont finalement servi des objectifs politiques immédiats et beaucoup plus sinistres, il demeure qu'une grande partie de leur caractère plausible et convaincant venait de ce qu'elles permettaient à tout homme possédant, par sa naissance, certaines qualifications « raciales » de se sentir un aristocrate (Arendt 2002, 307).

Le concept de la branche ployée tel que défini par Isaiah Berlin, qui veut que les élites, réagissant à un sentiment d'affront à leur dignité, en viennent à défendre des nationalismes fédérant autour d'eux des populations entières, se rapproche assez de notre idée (Blattberg 2014, 195). On peut dès lors comprendre la mobilisation par certaines populations d'un certain discours islamiste suprémaciste. La compensation d'un sentiment d'infériorité par une apparence d'arrogance est propre à la psychologie de celui qu'Hans Magnus Enzensberger a défini comme le perdant radical (Enzensberger 2006). Dans son essai, l'intellectuel allemand montre comment le message de l'islam radical est précisément destiné au perdant radical : il s'adresse à des individus désespérés qui se considèrent comme des perdants, qui recherchent un bouc émissaire à leur situation, qui ont une soif de vengeance, qui affichent souvent une obsession de la virilité, etc. (Enzensberger 2006, 49). Certaines formes du nationalisme sont aussi destinées au perdant, notamment celles dont l'offre ou le projet proposé aux individus est l'écrasement d'êtres plus écrasés qu'eux-mêmes : « Plus on est crucifié, plus on brûle de participer à la crucifixion d'un plus crucifié que soi » (Girard 1999, 44).

La logique slavophile est semblable à la logique islamiste : ces deux idéologies soulagent le perdant de son sentiment d'infériorité. La Russie du 19<sup>e</sup> siècle et l'oumma contemporaine

partagent un trait fondamental que constitue leur retard sur l'Occident. Beaucoup d'individus se considèrent aujourd'hui comme des perdants ou des êtres de moindre valeur dans le monde musulman. Ce sentiment est exacerbé par la mise en scène de la supériorité occidentale à travers les médias et les communications. Face à ce spectacle organisé de l'aisance occidentale, l'envie et la jalousie ne peuvent que se développer. Or se consolident en même temps les narratifs oppositionnels comme l'islam radical, qui comme pour le slavophilisme se pose en rival de l'Occident.

Il faut toutefois distinguer entre le slavophilisme et l'islam radical. Si les deux narratifs ciblent le sentiment d'infériorité de leur clientèle, les deux ne proposent et n'autorisent pas les mêmes actions. Le slavophilisme ne prônait pas la violence et le refus de Chatov de commettre ou d'encourager la violence en est l'illustration. On voit en revanche comment dans l'œuvre de Dostoïevski, les énergies violentes et la soif de vengeance sont canalisées par le nihilisme et le socialisme, ce qui les rapproche sur ce point de l'islam radical. On peut même dire que si le nihilisme révolutionnaire en Russie et plus largement le socialisme en Occident ont constitué, au cours du 19<sup>e</sup> siècle et jusqu'au 20<sup>e</sup> siècle tardif, les narratifs principaux canalisant le ressentiment et les pulsions destructrices qui lui sont associées, l'islam a repris le flambeau pour différentes raisons dont l'échec historique du communisme constitue la plus importante. Hans Magnus Enzensberger a d'ailleurs souligné l'inspiration que le terrorisme de gauche a constituée pour le terrorisme islamiste (Enzensberger 2006, 29-30).

Enfin, pour appuyer l'assertion du caractère inauthentique de l'adhésion de Chatov au slavophilisme, il faut aborder la question de la déculturation du religieux. Le christianisme de Chatov n'a aucun ancrage social ou culturel. Tous comme les immigrants de deuxième



génération ayant perdu la religion vivante et culturellement enracinée de leurs parents, le slavophile en Chatov reconstruit de toute pièce une religion sans ancrage social et culturel, donc artificielle (Roy 2016, 111). Cette déculturation du religieux rend possible sa réactivation sur un mode fondamentaliste ou radical (Roy 2016, 113). Avant son adhésion au slavophilisme et donc à l'orthodoxie, Chatov demeure coupé des sources vivantes culturellement et socialement ancrées de la religion. Il avait d'abord été, durant sa jeunesse, l'élève de Stépane Trofimovitch, reconnu pour son libéralisme et précepteur chez la générale veuve Varvara Pétrovna : « Quant au christianisme, malgré le respect que j'éprouve envers lui, je ne suis pas chrétien, je serais plutôt un païen antique [...] Quant aux rites, aux jeûnes et ainsi de suite, une chose que je ne comprends pas : en quoi ce que je fais regarde les autres? » (LD, 225). Chatov fut ensuite étudiant à l'université, un nid d'athées et de progressistes à cette époque en Russie. Puis, après avoir été renvoyé de l'université, il fut précepteur chez un marchand, mais fut chassé en raison de ses pensées trop libres. Toutes ces indications sur la vie de Chatov permettent de constater que le religieux auquel Chatov prétend adhérer est une recreation complètement artificielle du christianisme orthodoxe russe ne disposant d'aucun ancrage social et culturel. Le ramassis d'idées confuses que constitue cette orthodoxie à laquelle Chatov prétend adhérer est donc décontextualisé et n'engage que lui-même. C'est bien parce qu'il est coupé de tous liens organiques avec la religion que Chatov, en quête d'une posture d'opposition, peut réactiver l'orthodoxie sous une forme slavophile, fondamentaliste et même suprémaciste:

Savez-vous, commença-t-il d'une voix presque menaçante, penché en avant sur sa chaise, les yeux luisants, et levant l'index de la main droite devant lui (sans se rendre compte, à l'évidence de son geste), savez-vous quel est en ce moment le seul peuple théophore sur terre, celui qui vient renouveler et sauver le monde avec le nom d'un Dieu nouveau, le seul à qui soient données les clés de la vie nouvelle et de la parole nouvelle... Vous le savez, vous, quel est ce peuple, et comment il s'appelle? – Au procédé que vous employez, je suis forcé de conclure et, je crois, le plus vite possible, que c'est le peuple russe (LD, 445).

On voit donc bien comment pour Chatov, le désir d'une « radicalité pour elle-même » (Roy 2016, 117) rend mieux compte de sa radicalité que la supposée puissance de l'idée slavophile et son emprise qu'elle aurait sur lui : « Chatov, il croit *de force*, comme un slavophile de Moscou » (LD, 225).

On constate chez les immigrants de seconde génération et les recrues djihadistes occidentales cette même reconstruction de l'islam, après avoir été coupés de ses liens organiques et de ses ancrages sociaux et culturels. Leur islam est, comme pour les frères Tsarnaïev, décontextualisé et googlé (LWT, 155).

\*\*\*

Dans ce chapitre, pour démontrer la superficialité du concept de violence religieuse dans l'appréhension de la violence et du meurtre de masse, nous nous sommes penchés, au travers d'une analyse littéraire, sur la figure de Chatov des *Démon*s. Nous avons d'abord voulu exposer la composante réactive du slavophilisme, pour ensuite faire un parallèle avec l'islam radical. L'analyse déployée s'est proposée de montrer comment l'adhésion à l'islam radical peut se comprendre comme le fruit d'une blessure narcissique ou d'un désir mimétique frustré. Nous avons dépeint l'adhésion à l'islam radical comme une posture oppositionnelle réactive. Nous avons finalement voulu montrer comment l'attentat terroriste ou le meurtre de masse peuvent se comprendre comme une forme d'interpellation ou d'appel au médiateur, par des individus en déficit de reconnaissance, trahissant leur haine de soi et leur fascination pour leur médiateur.

### 3. Raskolnikov : désirs d'élévation et récit héroïque automystificateur

Raskolnikov, peut-être le personnage le plus célèbre de Dostoïevski peut lui aussi mettre en lumière certains motifs d'auteurs de meurtres de masse. Cette problématique terroriste sera ici abordée sous un angle autre que celui utilisé pour Chatov. Contrairement à ce dernier, Raskolnikov n'adhère pas ou ne prétend pas adhérer à quelque foi ou idéologie. Ce n'est donc pas à travers la rivalité mimétique ou bien le médiateur obsédant que l'on procédera à l'analyse de Raskolnikov.

Ce qui rapproche cependant Raskolnikov de Chatov, c'est l'impertinence de l'idéologie pour l'intelligibilité de leurs comportements et de leurs actions. Le meurtre de l'usurière par Raskolnikov ne peut être expliqué par l'idée. Il ne faut pas s'accrocher à la justification utilitariste du crime que suggère à Raskolnikov la conversation à laquelle il assiste dans un débit de boisson entre un étudiant et un jeune officier :

Si on la tuait, si on lui prenait son argent pour se consacrer, avec, à servir toute l'humanité et la cause commune : qu'est-ce que tu en penses, est-ce que des milliers de bonnes actions ne pourraient pas effacer un seul petit crime de rien du tout? Pour une seule vie – des milliers de vies sauvées de la pourriture et de la décomposition. Une mort, et cent vies en retour – mais c'est de l'arithmétique! (CC, 87).

Cet utilitarisme humaniste que Raskolnikov semble avoir assimilé : « Moi, j'ai voulu le bien des hommes » et par lequel il veut justifier son crime, tranche avec l'article qu'il a rédigé quelques mois auparavant qui défend la division de l'humanité en deux catégories, les êtres ordinaires qui ne constituent que du matériau et ceux, extraordinaires, ayant droit au crime et à l'utilisation de ce « matériau » : « S'il a besoin, pour son idée, de passer par-dessus un cadavre, de passer par-dessus le sang, au fond de lui-même, dans sa conscience, à mon avis, un tel homme peut s'autoriser à passer par-dessus [...] » (CC, 297).

De plus, l'hypothèse utilitariste humanitaire est disqualifiée puisque Raskolnikov pose un jugement sévère sur lui-même ainsi que sur les motifs de son crime : il a bien tué la vieille usurière et sa sœur cadette, mais les quelques babioles et le peu d'argent dont il s'est emparé le laissent indifférent : « si, réellement, tu avais un but ferme et défini, alors, comment donc, jusqu'à présent, n'as-tu pas regardé le contenu du porte-monnaie et ne sais-tu pas ce que tu as reçu [...] ? » (CC, 138). Ainsi, si réellement il avait eu des buts élevés, le butin du crime lui aurait importé puisque de celui-ci dépend la réalisation de ces buts élevés.

Non, ici l'idée utilitariste humaniste ne permet pas d'expliquer les motivations du crime de Raskolnikov. Il faut plutôt se tourner vers ce que René Girard a qualifié de « rêves prométhéens » ou « rêves de surhumanité ». Si Raskolnikov tue, c'est « afin d'asseoir son orgueil sur des bases inébranlables » (D.U, 71). Par la transgression de l'interdit du meurtre, Raskolnikov s'extirpe de la morale commune (D.U, 71) et c'est donc là qu'il faut chercher le motif fondamental du crime. Le juge d'instruction Porphiri fait preuve de clairvoyance en dévoilant avec humour à Raskolnikov les motivations du double meurtre : « Voilà, prenez un homme, ou un adolescent, je ne sais pas, qui va s'imaginer qu'il est un Lycurge ou bien un Mahomet – un Mahomet futur s'entend – et le voilà qui se met à écarter tous les obstacles » (CC, 300-301). Au courant de la même conversation, il poursuit : « Et si c'était un genre de futur Napoléon qui avait fendu le crâne, ici, la semaine dernière, d'un coup de hache, à Aliona Ivanovna ? » (CC, 303).

Les buts élevés n'y étaient pour rien dans le crime de Raskolnikov. Sa justification utilitariste renforce même cette idée. On sait comment Dostoïevski a pourfendu l'hubris du calcul utilitaire, sa démesure orgueilleuse. Le dernier songe de Raskolnikov illustre cette idée :

On vit paraître de nouvelles trichines, des êtres microscopiques qui pénétraient dans le corps des gens. [...] Les gens qui les prenaient en eux devenaient des fous, des possédés. Pourtant, jamais, jamais les gens ne se croyaient plus intelligents et plus inébranlables dans leur vérité que ceux qui étaient contaminés. Jamais ils n'avaient cru plus inébranlables leurs verdicts, leurs conclusions scientifiques, leurs convictions morales et leurs croyances (CC, 610).

Il faut souligner ici le thème de la possession, récurrent dans l'œuvre de Dostoïevski. Chez l'écrivain russe, la possession est toujours celle du démon de l'orgueil et le songe de Raskolnikov dépeint la violence et l'hubris du calcul utilitaire comme étant son fruit. La justification du crime dont le fondement réside dans une intelligence soi-disant supérieure et dans l'assurance en des calculs hypothétiques qu'elle produit est tout indiquée pour un crime dont le fondement est d'établir la supériorité de celui qui le commet. Une justification orgueilleuse pour un crime d'orgueil.

Raskolnikov dévoile une certaine psychologie qui peut être appliquée à la violence terroriste. Les rêves prométhéens et les fantasmes de surhumanité ne sont pas des phénomènes exclusifs aux personnages du romancier russe; ils sont souvent partagés par les auteurs d'attentats terroristes. Le cas de Breivik en Norvège en est un bon exemple: « Breivik was a legend in his own mind but a misfit in reality » (LWT, 156). Asseoir sa surhumanité sur la transgression des barrières morales constitue un des éléments importants de la logique de la terreur. Beaucoup de mouvements terroristes offrent à leurs adhérents la possibilité d'enfreindre les lois morales sur un ensemble de plans. Les recrues de l'État islamique ont entre autres le privilège d'exercer le viol, le meurtre, des tortures corporelles cruelles, l'iconoclasme d'un patrimoine mondial historique, etc. À cet égard, ils s'excluent bel et bien de la morale commune.

La participation à une entreprise terroriste peut être considérée comme une expérience, comme un test : est-ce que le terroriste peut, à ses propres yeux, transgresser, en a-t-il le droit?

Une bonne partie du geste terroriste consiste en la réalisation d'actes absolument barbares qui ne se justifient ou s'expliquent que par le fait qu'ils sont une transgression monstrueuse. Ces actes, ce sont des épreuves qui posent précisément la même question au terroriste que le crime pose à Raskolnikov :

J'avais besoin de savoir autre chose, il y a autre chose qui me poussait le bras; ce que j'avais besoin de savoir à ce moment-là, et de savoir le plus vite possible, c'était est-ce que je suis un pou, comme tout le monde, ou bien est-ce que je suis un homme? Est-ce que j'allais savoir franchir le pas ou est-ce que je n'oserais pas? Est-ce que j'allais avoir l'audace de me pencher et de prendre, ou bien je ne l'aurais pas? Est-ce que je suis une créature tremblante, ou est-ce que j'ai le droit... (CC, 472).

Raskolnikov a franchi cette limite et ne l'a pas supporté : il n'en avait pas le droit. La même réaction se produit chez un grand nombre de djihadistes de l'État islamique qui reviennent déçus ou désillusionnés dans leur pays. Cela était une fatalité. Le fait même de devoir se résoudre à l'épreuve afin de déterminer si on possède le pouvoir d'enfreindre la morale démontre bien que l'on doute de ce pouvoir et que l'on ne supportera pas la transgression : « Et tu crois vraiment que je ne sais pas, par exemple, que si vraiment j'ai commencé à me poser cette question, oui, à m'interroger moi-même : est-ce que j'ai le droit de posséder le pouvoir – eh bien, donc, c'est que je n'y ai pas le droit, au pouvoir » (CC, 471). Raskolnikov s'effondre sous son crime, il voudrait le répudier : c'est l'éternelle rengaine de ceux qui transgressent, qui franchissent l'interdit pour savoir s'ils en sont capables, s'ils en ont le droit et qui ne reçoivent rien de ce qu'ils escomptaient (Kariakine 1971, 42). Quelque chose de similaire s'exprime dans le pathétique de l'appel qu'a logé d'Alexandre Bissonnette après le massacre commis à la mosquée de Québec. À certains moments de l'appel, il déclare au répartiteur espérer que personne n'a été blessé et qu'il n'a tué personne. Il demande au répartiteur de lui assurer qu'il n'a pas fait de mal à personne. Plus tard, il ajoute qu'il ne ferait pas de mal à une mouche ou à

quiconque. Mais la transgression est consommée. Après avoir massacré six personnes et en avoir blessé plusieurs autres, le tueur voudrait répudier son crime.

Les désirs d'élévation s'attachent à la violence parce qu'elle est la marque de la divinité. Le terme grec *kudos* rend bien compte du rapport entre désir d'élévation et violence. Le terme, soutient Girard, « doit se définir en termes de prestige quasi divin, d'élection mystique liée au triomphe militaire » et il pourrait être traduit par « talisman de suprématie » (Girard 1972, 225). Girard ajoute que « Possède toujours le *kudos* celui qui vient de frapper le plus grand coup, le vainqueur du moment, celui qui fait croire aux autres et peut lui-même s'imaginer que sa violence a définitivement triomphé » (Girard 1972, 225). Il est assez aisé de voir comment le terme peut s'appliquer à la logique du meurtre de masse ou de l'attentat terroriste. Qu'il s'agisse de l'adolescent qui ouvre le feu dans son école ou du « radicalisé » occidental qui charge en voiture sur une foule, c'est la même idée d'une violence spectaculaire et définitivement triomphante qui est en jeu. Le suicide ou la mort recherchée dans la confrontation avec les forces policières au courant de leur massacre montrent bien qu'il s'agit d'avoir le dernier mot, de poser leur violence comme le triomphe décisif et final contre lequel aucune riposte ou objection n'est plus possible : « Une jouissance continue de la victoire et la conscience que vous, vous n'avez pas de vainqueur » (LD, 400). Dans la mort, le tueur solitaire qui ne revendique aucune affiliation idéologique peut encore espérer apporter avec lui dans sa tombe le *kudos*. Mais lorsque l'attentat s'inscrit dans le cadre d'un prétendu antagonisme plus large entre deux entités, dépassant la vie de l'individu (mettons la lutte entre le monde islamique et l'Occident), la possession du *kudos* a vocation à la fugacité. La saisie du *kudos* par une partie appelle une riposte de l'autre pour sa recapture. L'oscillation du *kudos*, les revirements de possession s'accompagnent de réactions excessives (Girard 1972, 227) qui frôlent l'hystérie. Les meurtres

de masse revendiqués au nom de l'islam radical, bien qu'ils n'atteignent les capacités des pays occidentaux que de façon tout à fait négligeable et que, toute proportion gardée, ils fassent très peu de morts (aujourd'hui, dans n'importe quel pays occidental, les probabilités de mourir d'un accident automobile sont nettement plus élevées que celles de mourir dans un attentat revendiqué islamiste), suscitent une angoisse et une terreur collectives dont la mesure dépasse l'entendement et que la perte du *kudos* peut expliquer en partie.

Mais revenons à Raskolnikov. C'est par l'interpellation qu'il dévoile son crime. Il fanfaronne, il va de l'avant, laisse des indices qui laissent présager qu'il est l'assassin de la vieille usurière et de sa sœur. Le besoin d'interpellation souvent propre au crime et à la violence terroriste démontre aussi la fatalité de l'échec de l'épreuve de transgression. René Girard a montré comment Raskolnikov dépend toujours du verdict de l'autre dans son être (D.U, 72). De même, la publicité et la mise en scène de l'acte terroriste montrent comment le jugement d'autrui est nécessaire au terroriste pour mesurer sa propre valeur. S'il pense s'extirper de la morale commune par l'entreprise violente, il soumet néanmoins son action au jugement des autres et attend la confirmation de son exclusion de cette morale commune, donc il se trompe. S'il était authentiquement persuadé de sa supériorité ou même de sa surhumanité, il ne chercherait pas désespérément la mesure de ses agissements par l'appréciation d'autrui. Dans le cas de Raskolnikov, l'intérêt personnel ainsi que l'instinct de survie devraient l'en décourager, mais il a besoin de la publicité de son action. Il croit si peu en son caractère supérieur, qu'il a besoin de juges pour l'en assurer. En d'autres mots, « L'autre demeure l'arbitre de ce débat » (D.U, 72). On trouve dans le *Par-delà bien et mal* de Nietzsche cette même idée de l'immanquable échec de l'épreuve de transgression. Chez Nietzsche, c'est l'aspiration de faire partie des êtres dont l'âme est aristocratique qui constitue la preuve de notre exclusion de cette catégorie d'hommes.



Il faut avoir la foi en notre supériorité (Nietzsche 1971, § 287), ce qui exclut d'une part l'aspiration à celle-ci et d'autre part des œuvres ou des actions pour se la prouver à soi-même ou aux autres. Dans *L'adolescent*, Dostoïevski réaffirme les intuitions de *Crime et Châtiment*, à savoir que l'interpellation est incompatible avec une croyance authentique en sa propre surhumanité. Arkadi Dolgorouki constitue sur ce point une figure contrastante avec Raskolnikov. Il est lui aussi un être épris de puissance : « Oui, j'ai eu soif de puissance toute ma vie, de puissance et de solitude » (ADO, 109). Cependant, il rejette, contrairement à Raskolnikov, la publicité de sa puissance (il s'étonne d'ailleurs que Rothschild ait pu accepter d'être baron), il n'en cherche pas la confirmation dans le regard de l'autre. Ce qu'il convoite, c'est la conscience solitaire de sa puissance :

Si j'étais Rotchschild, je porterais un vieux petit manteau et un parapluie. Qu'est-ce que j'en ai à faire, qu'on me bouscule dans la rue, que je sois obligé de sauter dans les flaques pour que les cochers ne m'écrasent pas? La conscience d'être, moi, Rothschild lui-même, ça me réjouirait plutôt, dans ce moment-là. (ADO, 111).

Quoiqu'il fût privé du noble patronyme de son véritable père, Versilov, et qu'il ait dû porter celui d'un serf, Arkadi Dolgorouki, bâtard issu de la liaison d'un noble avec une de ses serves, démontre des dispositions d'esprit aristocratiques.

Raskolnikov croit si peu en sa surhumanité qu'il essaie de nier ses sentiments qu'il considère comme vils et trop humains. Les sentiments de compassion et d'empathie sont pour lui incompatibles avec les prétentions au surhomme. Cette répugnance face à ses propres sentiments et la tentative de les étouffer sont dépeintes lors d'une scène. Après avoir voulu empêcher une jeune fille ivre dans la rue d'être abusée par un homme qui la surveillait à une certaine distance, Raskolnikov demande l'aide d'un gendarme et propose de payer pour qu'un fiacre la ramène chez elle. Il éprouve alors une forme de malaise, change complètement d'avis

et interpelle le gendarme : « Laissez tomber! Ça vous fait quoi? Tant pis! Qu'il s'amuse, l'autre (et il indiqua le gandin). Vous, ça vous fait quoi? » (CC, 69). Ce refoulement de la pitié et de l'empathie est dévoilé lors d'un rêve que fait Raskolnikov. S'il veut se persuader de sa cruauté, son rêve montre combien il peut ressentir de la pitié. Il faut souligner, comme l'a fait Jean-Louis Backès, la fonction de révélation des rêves dans *Crime et Châtiment*. Ce qu'ils laissent transparaître, c'est l'inconscient du personnage, le refoulé (Backès 1995a, 11). Le rêve force à reconsidérer l'idée ou l'idéologie du sujet et à chercher ce qui se cache derrière. Le sujet, reconsidéré et mis à l'épreuve (PDD, 211), s'y découvre dans son essence. Dans son rêve, Raskolnikov voit une petite rosse cruellement battue par son propriétaire et une bande de gens invitée pour fouetter et frapper collectivement le cheval. À la fin, le fouet s'abat même sur les yeux de la bête et on finit par l'achever : « Papa! Pourquoi... le pauvre cheval... ils l'ont tué... demande-t-il en sanglotant, mais il se sent étouffer, et les mots jaillissent comme des cris du fond de sa poitrine oppressée » (CC, 80). La pitié que Raskolnikov ressent et qu'il veut se cacher à lui-même est démasquée par le rêve. On trouve aussi chez Nietzsche cette condamnation de la pitié. La méfiance ainsi que le mépris à l'égard de la compassion conditionnent l'appartenance à la race des hommes supérieurs (Nietzsche 1971, 184). En dépit de cette méfiance, l'authentique aristocrate est capable d'élans généreux de compassion et il ne sent pas le besoin de refouler ses sentiments pour se prouver son caractère aristocratique : « On ne peut vraiment estimer que celui qui ne se cherche pas lui-même » (Nietzsche 1971, 193).

La cruauté est centrale dans l'épreuve de surhumanité parce qu'elle suppose la considération de l'autre non comme un égal, mais plutôt comme quelque chose d'inférieur — comme un pou, pour reprendre les mots de Raskolnikov — et pour lequel il serait honteux même d'éprouver quelconque pitié. Il faut d'ailleurs souligner la place importante de la cruauté dans

l'esthétique djihadiste et dans leurs mises en scène lugubres. Les vidéos de propagande djihadiste ont rivalisé ensemble de sadisme et d'horreur. Un homme brûlé vif dans une cage, un autre noyé, lui aussi enfermé dans une cage que l'on a lentement fait descendre dans l'eau, la décapitation au couteau et nombres d'autres exactions tout aussi sordides les unes que les autres. La pratique d'une telle cruauté sépare des autres humains celui qui la commet ou qui seulement la cautionne. Elle les extrait des êtres ordinaires et en fait des êtres extraordinaires.

Si ce sont les rêves prométhéens qui constituent le motif du crime de Raskolnikov, gardons-nous toutefois de traiter la justification utilitariste humaniste du criminel comme pure et simple hypocrisie. La justification est un mensonge que l'on propose aux autres, mais avant tout à soi-même. Raskolnikov se trompe d'abord lui-même, c'est à lui-même qu'il dissimule les motifs de son crime et ce qu'ils ont de hideux, d'injuste : « un ingénieux mécanisme d'automystification s'est mis à fonctionner en lui » (Kariakine 1971, 112). La réflexion de Kariakine à propos de l'automystification dans *Crime et Châtiment* est extrêmement féconde. Par le biais de cette analyse, il dévoile le caractère double de l'idée (ou de l'idéologie) derrière le crime : d'une part elle ne peut expliquer entièrement le crime ou en constituer le motif et d'autre part, elle est plus qu'un simple mensonge hypocrite, destiné à flouer les autres. Kariakine démontre que pour Dostoïevski, l'automystification sert à apaiser la conscience du criminel. L'objectif est atteint lorsque le crime est débaptisé, lorsqu'on ne le considère plus comme un crime, mais comme autre chose, un exploit dans le cas de Raskolnikov (Kariakine 1971, 116). La violence a besoin d'idées ou d'une idéologie pour s'étourdir sur son propre contenu. Il est nécessaire de redéfinir la violence que l'on commet pour se cacher la laideur et la puérilité des sentiments au fondement du crime. Autrement dit, mieux vaut être perçu comme un idéologue ou un fanatique plutôt qu'un minable poussé par la frustration, l'envie et un désir d'élévation. Il

s'agit de dissimuler à soi et aux autres la véritable nature de la violence, son pathétique, son côté misérable et sans allure. Le moi ne veut pas reconnaître qu'il est ce qu'il ne veut et ne croit être (CRC, 81). Le dévoilement des véritables motifs de la violence constitue une humiliation supplémentaire à celles qui accablent déjà le criminel. Le travestissement des motifs de la violence est donc essentiel pour ces individus qui cherchent l'élévation par la destruction.

Dans sa pièce de théâtre inachevée *Venise sauvée*, Simone Weil traite de cette question. Ses notes de travail révèlent l'importance de la condition de ceux qui s'apprêtent à mettre à sac Venise, à piller la ville et à massacrer ses habitants. Elle note : « Faire apparaître dans ce discours, et reparaître sans cesse comme un thème sous-jacent, des allusions à la biographie antérieure des conjurés. Presque tous des aventuriers, et jetés dans l'aventure par la détresse, par des violences subies [...] » (Weil 1968, 58). Un de ces aventuriers est le personnage de Renaud. Il justifie la destruction par ces mots :

Vous allez faire l'histoire. Détruire une puissance tyrannique, intrigante, haïe de ses propres citoyens, qui s'oppose à l'unité de l'Europe. Grâce à vous, l'Europe entière va être unie sous la dynastie des Habsbourg, et les vaisseaux de l'Europe unie, sillonnant les mers, vont conquérir, civiliser, convertir au christianisme le globe terrestre tout entier, comme l'Espagne a fait pour l'Amérique. Et cela grâce à vous (Weil 1968).

Les notes de Weil qui insistent sur la situation désespérée des conjurés relativisent le discours justificateur de Renaud. Dans *L'enracinement*, Weil écrit que celui qui est déraciné veut déraciner (Weil 1949, 66). Renaud est l'incarnation de ce principe et sa cause (l'Europe unie) sert à camoufler ce désir de déraciner, ce besoin d'exercer une violence propre à ceux dont la situation est en contradiction avec leur désir d'être reconnus comme êtres dignes de valeur : « c'est un plaisir délicieux de voir aujourd'hui ces hommes de Venise, si fiers, qui croient qu'ils

existent [...] Ils se prennent au sérieux. Et dès maintenant ils n'existent plus, ce sont des ombres. Oui, cela me donne du plaisir [...] » (Weil 1968, 74).

À la manière de Renaud et Raskolnikov, nombre d'auteurs d'attentats terroristes déguisent les vrais motifs de leur forfait par une radicalisation ultra rapide ainsi qu'une adhésion à une foi ou à une idéologie qui n'a rien d'authentique. Le meurtrier de masse fait face à une variété de narratifs justificateurs assez limitée et il doit choisir celui le plus logique en lien avec sa situation. Il est attendu qu'un immigrant d'origine arabo-musulmane de deuxième génération sélectionne un narratif islamique tandis que le celui qui se considère comme « pure laine » pourrait emprunter quelconque narratif réactionnaire et fascisant. En ce sens, grande est la responsabilité de ceux qui fournissent, défendent et répandent des narratifs justificateurs. C'est ce qui fait dire à Kariakine que pour Dostoïevski, ces fournisseurs sont les principaux meurtriers (RD1971).

### **3.1. Excursus sur le Raskolnikov de Charles Taylor**

Une des contributions les plus intéressantes sur Dostoïevski et le terrorisme provient sans doute du philosophe Charles Taylor. Dans son texte *Dostoevsky and Terrorism*, il utilise l'œuvre du romancier russe pour mettre en lumière les motifs des terroristes. Son interprétation qui peut à première vue sembler opposée à la lecture girardienne peut en fait être prise en charge par celle-ci. Dans sa recherche, Taylor ne fait pas référence à ce que Girard appelle les rêves prométhéens ou de surhumanité qu'il convient de rapporter à la volonté de puissance et dont il a été question dans le traitement de Raskolnikov. La violence terroriste, pour le philosophe, découle plutôt d'une posture face au mal. Il énumère deux attitudes possibles face à ce mal qui ronge le monde. La première est celle du retrait ou du désengagement. Dans l'œuvre de

Dostoïevski, ce mouvement s'incarne dans la personne d'Ivan Karamazov qui choisit de se retirer émotionnellement d'une réalité désespérante. Il y arrive en l'objectivant, en venant à la considérer comme une grande chaîne de causes à effets, en la mécanisant, en quelque sorte (Taylor 1996, 140). La deuxième posture possible est celle qui concerne plus directement le problème terroriste. Il s'agit de l'entreprise d'actions violentes pour combler le vide laissé par notre sentiment d'impuissance face au mal. Si je ne peux rien pour le monde, qu'il périsse! C'est l'apanage de celui qui par amour de l'humanité commet des actes de violence et de haine formidables : « a love for humanity, a love so strong and so horrified by the evil in this world that it cannot but separate itself from that evil, has in the first stage a kind of impotence in action and then needing in some way to do something, to go somewhere, turn into violent action » (Taylor 1996, 144). Pour Taylor, Piotr Verkhovenski et Raskolnikov incarnent cette posture. Nous retrouvons dans celle-ci la même volonté frustrée d'imposition d'une interprétation du monde et du bonheur général et c'est donc ici que nous nous écartons de l'argument de Taylor, parce que ce n'est pas véritablement l'humanité que l'on aime, contrairement à ce que le philosophe soutient, mais plutôt l'humanité telle qu'on se la représente ou telle que l'on voudrait qu'elle soit. C'est à peu près la thèse de Versilov de *L'Adolescent* : « Et « l'amour de l'humanité » ne doit être compris que comme l'amour pour cette humanité que, toi-même, tu t'es créée au fond du cœur [...] et qui, donc, n'existera jamais en vrai » (ADO, 256). Si c'est ainsi qu'il faut comprendre l'amour pour l'humanité, c'est-à-dire en tant qu'interprétation ou représentation de *ce que devrait être l'humanité*, la thèse girardienne sur la violence terroriste, comme manifestation de la volonté de puissance est plus convaincante. L'amour de l'humanité qu'évoque Taylor est volonté de puissance dans la mesure où il est volonté d'imposition d'une interprétation de *ce que devrait être l'humanité*. Nous pourrions donc résumer notre désaccord

avec Taylor en soulignant qu'il élude la volonté de puissance que suppose sa notion d'amour de l'humanité. Dans *L'Idiot*, Lebedev devine cette imbrication de la volonté de puissance avec l'amour de l'humanité : « [...] offensez l'arrogance de l'un quelconque de nos innombrables amis de l'humanité, et lui, par vengeance mesquine, il est prêt à incendier les quatre coins du monde [...] » (IDI, 1221). Il renchérit plus loin : « Dans l'amour abstrait de l'humanité, on n'aime presque toujours que soi » (IDI, 1313).

Quand le triomphe effectif d'une interprétation du bonheur général est impossible, quand un certain monde ainsi qu'une certaine humanité sont improbables, la volonté de puissance se retranche dans l'égoïsme à outrance, plus réaliste et réalisable (Kariakine 1971, 118). Le dernier message de Stépane Trofimovitch avant de mourir exprime d'ailleurs cette idée que l'égoïsme n'est qu'une solution de rechange : « Bien plus que de son propre bonheur, l'homme a besoin de croire à chaque instant qu'il existe quelque part un bonheur déjà accompli et reposé, pour tous les êtres et pour toutes les choses » (LD, 876). Raskolnikov est l'exemple le plus frappant de cette migration de la volonté de puissance, du désir du bonheur général vers l'égoïsme absolu comme solution de rechange. C'est ce dont sa complainte en fin de roman témoigne : « Je voulais le bien des hommes » (CC, 581). N'admettant pas la volonté de puissance au fondement de l'amour pour l'humanité des personnages de Dostoïevski, Taylor a méconnu cette idée de migration de la volonté de puissance qui est compatible avec son constat d'un amour de l'humanité si fort qui se transforme en furie violente.

\*\*\*

En nous penchant sur la figure de Raskolnikov, nous nous proposons encore une fois de remettre en question la notion de violence religieuse. Au travers de notre analyse, nous avons

développé sur le caractère auto-mystificateur de l'idéologie ou des idées dans leur rapport à la violence. Nous avons soutenu que le rôle de l'idéologie de même que celui des idées religieuses est de cacher au tueur de masse et aux autres les véritables motifs de sa violence. Nous avons désigné ces motifs de désirs d'élévation ou de rêves prométhéens.

### **3.2. Carnavalisation et démasquage**

Dans l'œuvre de Dostoïevski, c'est à travers la carnavalisation, entendue comme « l'influence déterminante du carnaval sur la littérature » (PDD, 179) que s'effectue chez les personnages le dévoilement de la dépendance de l'idée au sentiment ou au pulsionnel. Plus précisément, nous mettrons l'accent sur deux éléments du carnaval: le principe grotesque et le rire.

Le grotesque est exploité de façon récurrente dans l'œuvre de Dostoïevski. Une quantité d'ouvrages ont d'ailleurs déjà été écrits sur la question. La définition que donne Bakhtine du grotesque dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* est la plus intéressante pour comprendre l'importance de ce genre dans l'œuvre du romancier russe : « Le rabaissement est enfin le principe artistique essentiel du réalisme grotesque : toutes les choses sacrées et élevées y sont réinterprétées sur le plan matériel et corporel » (Bakhtine 1970b, 368). Cette définition du grotesque en tant que mouvement vers le bas se rapproche assez du principe carnavalesque de mésalliance, qu'évoque Bakhtine dans *La Poétique de Dostoïevski* : « Le carnaval rapproche, réunit, marie, amalgame le sacré et le profane, le haut et le bas, le sublime et l'insignifiant, la sagesse et la sottise, etc. » (PDD, 181).

Le travestissement des idées et des principes est central dans le roman dostoïevskien. La réinterprétation des « choses sacrées et élevées », des idées sur le plan matériel, corporel et



rajoutons pulsionnel, en est le corrélatif. Dans *Les Démon*s, le personnage de Stépane Trofimovitch Verkhovenski expose ces deux principes de travestissement et de réinterprétation.

À propos des socialistes, il constate :

Comment se fait-il, j'ai remarqué ça, me souffla alors Stépane Trofimovitch, que tous ces socialistes acharnés, ces communistes, soient en même temps des fesse-mathieux invraisemblables, des rapiats, des accumulateurs, et même au point que plus le type est socialiste, plus il va loin, plus il amasse... comment se fait-il? Ça vient du sentimentalisme, ça aussi? (LD, 266).

S'il est habilité à noter ces contradictions chez les socialistes et communistes, son esprit sagace ne manque pas non plus de discernement face au changement soudain de conviction de Chatov, qu'il attribue à son cocufiage.

Le chapitre *Chez les nôtres* du même roman constitue un exemple intéressant de l'utilisation du grotesque pour révéler la nécessaire réinterprétation d'une idée travestie. Durant une réunion, des membres d'une soi-disant société secrète révolutionnaire et socialiste se rencontrent et discutent. L'un deux, Chigaliov, considérant Platon, Fourier et Rousseau comme des imbéciles n'ayant rien compris à l'Homme, prend la parole pour proposer la lecture de son système sur l'organisation future du monde qu'il estime devoir se poursuivre dix soirées durant. Son système inachevé dont la prémisse est contredite par sa conclusion prévoit la division de l'humanité en deux parties inégales : un dixième recevrait un pouvoir illimité sur les autres : « Partant d'une liberté illimitée, je conclus par un despotisme illimité. J'ajoute cependant qu'en dehors de ma solution de la formule sociale, il ne peut y en avoir aucune » (LD, 607). Chigaliov constitue le personnage grotesque par excellence. Il faut d'abord souligner l'apparence physique, presque « animale », du personnage dont on dit qu'il a de longues oreilles (Kokobobo 2018, 11). Ensuite, son orgueil démesuré éclaire la superficialité de ses idéaux socialistes. Il est

convenu que l'important pour Chigaliov ne réside pas dans le contenu de son idée, en sa qualité, mais plutôt dans la forme de celle-ci : elle est absolue, non négociable; elle est la seule idée valable et ne constitue rien de moins que le dénouement nécessaire de l'histoire de l'humanité. En d'autres mots, c'est sa volonté de puissance en tant que désir d'imposition de son interprétation du monde qui meut Chigaliov. Une analyse de ce personnage nécessite donc la mobilisation du principe grotesque de réinterprétation des idées, des choses élevées sur le plan pulsionnel, matériel et corporel. Derrière l'idée affirmée se cache une mégalomanie qui, comme nous le verrons plus loin, est désarmée par le rire.

Plusieurs narratifs oppositionnels permettent à leurs adhérents cette possibilité de s'estimer porteur d'une vérité incontestable et absolue, d'une interprétation du monde supérieure, en dépit de moyens intellectuels limités. C'est le cas du marxisme vulgaire dont l'énergie était, comme l'écrivait Sloterdijk, concentrée dans le projet de surclasser toutes les théories non marxistes et de les démasquer en tant qu'idéologies bourgeoises, fruits de la superstructure idéelle (CRC, 43). Sur ce point, le fondamentalisme islamique ne diffère pas beaucoup du marxisme vulgaire et de sa fonction de démasquage de la fausse conscience puisqu'il met dans la bouche des « fanatisés » une kyrielle de formules absolues qui excluent le dialogue et qui discréditent ceux qui s'opposent en les taxant d'infidèles. Ces narratifs offrent aux sympathisants la possibilité de refuser l'autorité d'esprits plus éclairés et satisfont leur volonté de puissance, tant ils sont investis de l'assurance que leur interprétation du monde est infaillible.

Mais si le démasquage a d'une part une fonction purement narcissique, celle de permettre à celui qui démasque de s'estimer plus malin que le démasqué, il constitue aussi le procédé

essentiel d'une poursuite rigoureuse de la vérité. La prémisse de ce mémoire le présuppose même. L'idée de s'insinuer dans la tête des auteurs d'attentats, d'affirmer que les idées ou l'idéologie qu'ils invoquent pour se justifier n'est que fausse conscience et automystification, que l'on peut mieux comprendre qu'eux-mêmes les motifs et déterminants de leurs actions, constitue une forme de démasquage. Cette forme consiste en la critique de la transparence, telle que définie par Sloterdijk et que l'on peut comprendre comme la critique de l'opinion naïve qui veut que tout moi ait une meilleure connaissance de lui-même puisque lui étant le plus proche (CRC, 80). Chaque être est le plus éloigné de lui-même, et il s'agit, pour la critique de la transparence, de faire la lumière sur « ces arrangements et ces pseudo-justifications par lesquels la conscience couvre les illusions qu'elle se fait à elle-même » (CRC, 80). On peut avoir une meilleure compréhension du sujet que celui-ci a de lui-même parce que, comme l'homme du sous-sol le souligne : « Et enfin il y a des choses que les hommes craindront de révéler même à leur propre conscience, et ces choses, même chez les hommes les meilleurs, il y en a une quantité qui s'accumule » (CSS, 1334). Mais si l'éloignement du sujet par rapport à lui-même est significatif, il nous faut aussi souligner que le mensonge peut être délibéré. Stavroguine fait montre de cette propension à vouloir garder caché à soi-même, mais dans son cas, surtout aux autres, de façon délibérée, le contenu de sa propre psyché, sa puanteur: « Écoutez, je n'aime pas les espions et les psychologues, du moins ceux qui veulent me fouiller dans l'âme. Je n'appelle personne à entrer dans mon âme, je n'ai besoin de personne, je me débrouille tout seul » (LD, 902). La conclusion du chapitre censuré *Chez Tikhone* est révélatrice de la haine qu'éprouve l'individu conscient de son mensonge envers le fouineur de l'âme: « Stavroguine se mit à trembler de rage, et presque de frayeur. -Maudit psychologue! coupa-t-il brusquement, pris de furie, et, sans se retourner, il sortit de la cellule » (LD, 928).

Il s'agit donc de dévoiler ce que le sujet se cache à lui-même et aux autres. Cette méthode s'apparente même au procédé chirurgical : on ouvre le sujet avec le scalpel de la critique, pour ensuite, au regard de tous, le disséquer pour faire apparaître le mécanisme de son erreur (CRC, 41). Un passage des *Frères Karamazov* met d'ailleurs en scène le procédé chirurgical de dissection démasquante, censé révéler les déterminants du comportement du sujet. Lors de sa conversation avec Lise, Alexeï Fiodorovitch Karamazov discute des raisons pour lesquelles le capitaine Snéguirev a refusé et piétiné l'argent offert :

D'abord, ce qui l'a blessé, c'est qu'il s'est réjoui devant moi pour cet argent, et qu'il ne me l'a pas caché. S'il avait été heureux, mais pas trop, s'il ne me l'avait pas montré, s'il avait fait des mines, comme les autres, en recevant l'argent, s'il avait joué la comédie, alors, il aurait été capable de le supporter et l'accepter, mais, là, sa joie, elle a été trop franche, et c'est ça qui était blessant (FK, 1084).

Lise évoque ensuite l'atteinte à l'amour propre que constitue le postulat que le sujet se comprend moins bien que tout autre et que sous-tend la dissection :

Écoutez, Aléxeï Fiodorovitch, est-ce qu'il n'y a pas là, dans toute cette réflexion que nous tenons, que vous tenez, je veux dire... non, que nous, plutôt... est-ce qu'il n'y a pas là mépris envers lui, envers ce malheureux... dans le fait que nous sommes en train, là, de disséquer son âme, comme si c'était de haut, non? (FK, 1086).

Aglaïa de *L'Idiot* exprime aussi une idée similaire : « c'est très grossier de regarder et de juger l'âme de quelqu'un, comme, vous, vous jugez Hyppolyte » (IDI, 1280). À cette blessure narcissique que suppose l'inaptitude du moi à se mieux connaître que les autres s'ajoute l'humiliation supplémentaire du procédé par excellence du démasquage : le rire.

Il nous faut traiter de l'importance du rire et de sa fonction de démasquage. Dans l'œuvre de Dostoïevski, le rire débusque la volonté de puissance et les rêves prométhéens cachés derrière l'idéologie, que le sujet tente de se dissimuler à lui-même et aux autres. Le rire se refuse

obstinément à se laisser prendre au jeu du sujet, celui de la mystification. Il s'oppose à la peur hystérique du terrorisme par son refus de considérer les auteurs d'attentats avec le sérieux qu'ils réclament. Le marquis de Vogüé qui, dans *Le Roman russe*, fut un des premiers à attirer l'attention du public français sur l'œuvre de Dostoïevski, présentait déjà en 1886 le caractère démystificateur des *Démons* ainsi que le plaidoyer que le livre renfermait : ne pas prendre les terroristes nihilistes des années 1860 et 1870 trop au sérieux, ne pas chercher les données du problème dans la politique (Melchior de Vogüé 1886, 307).

Mais la formule d'Andrzej Stawar au sujet du livre, qui d'ailleurs demeure extrêmement actuelle, semble exprimer le mieux la primauté du rire sur la peur dans le traitement du problème terroriste dans *Les Démons*. Le livre ridiculise la droite qui cède à l'effroi et qui joue le jeu des terroristes en les prenant au sérieux : « Les Démons caricature la droite et ses insinuations et commérages grossiers au sujet des terroristes » (Klimov 1975, 72). Le gouverneur de la province Andréï Antonovitch von Lembke incarne cette droite épouvantée. Lors de l'incendie du quartier populaire de la ville, le Zarétschié, alors qu'il supervise les efforts des pompiers, il s'écrit : « Ils ont mis le feu à tout! C'est le nihilisme! Si quelque chose flambe, c'est le nihilisme! » (LD, 724). Actuellement, les réactions de la droite suite aux annonces d'attentats sont similaires par leur démesure. Au mieux, on crie à l'islamisme radical quand l'auteur du forfait revendique des motifs religieux alors qu'il est évident qu'il ne s'agit pas du fond de l'affaire. Au pire, on crie derechef à l'islamisme, même si les motifs de l'auteur du meurtre de masse ne sont pas déclarés.

Il faut revenir à Raskolnikov pour saisir l'importance du rire par rapport au sérieux dans notre appréhension des terroristes (j'entends par sérieux l'acceptation non équivoque des motifs déclarés des auteurs d'attentats, et non pas la tristesse et la désolation bien entendu évidentes et

légitimes après un attentat). Nous observons dans *Crime et Châtiment*, peut-être encore plus flagrante même que dans *Les Démons*, la centralité du rire. Celui-ci sert la démystification des motifs de l'acte et surtout la désinflation des orgueils démesurés qui se nourrissent expressément du sérieux et de la peur. Le rêve de Raskolnikov dans lequel il revoit le meurtre de l'usurière en témoigne :

Il restait au-dessus d'elle : « Elle a peur! » se dit-il, et, tout doucement, il libéra la hache de sa boucle et cogna la vieille sur le haut du crâne, une fois, deux fois. Et chose étrange, elle n'avait même pas bougé sous les coups, à croire qu'elle était de bois. Il prit peur, se pencha plus près et se mit à l'examiner; mais elle baissa la tête davantage. Alors, il se courba vraiment jusqu'au sol, et, d'en bas, il fixa son visage; il jeta un regard, et se sentit mourir : la petite vieille était là, et elle riait - elle était littéralement inondée d'un rire inaudible, muet, en se retenant de toutes ses forces, pour qu'il ne l'entende pas. [...] La fureur s'empara de lui : de toutes ses forces, il se mit à frapper la vieille sur la tête, mais, à chaque coup de hache, le rire et les chuchotements dans la chambre à coucher résonnaient plus fort, plus audibles, et la petite vieille était ballotée par le rire (CC, 315).

Le rire de la vieille prive Raskolnikov de la terreur et du sérieux qu'il voudrait inspirer.

Dans un autre extrait, Nastassia, la jeune fille qui s'occupe des appartements de l'immeuble de Raskolnikov, condamne le mépris aristocratique que celui-ci affiche pour le travail et s'esclaffe devant le sentiment de sa propre importance : « -Et tu fais quoi? – Un travail... -Lequel, de travail? – Je réfléchis, répondit-il d'un air sérieux, après un certain silence. Nastassia se retrouva pliée de rire [...] – Et tu t'en fais beaucoup, des sous, à réfléchir? finit-elle par pouvoir articuler » (CC, 47). La femme du peuple nargue les lubies de Raskolnikov, sa croyance qu'un homme comme lui ne saurait perdre son temps, ne devrait s'abaisser à travailler comme tous les autres et que sa pensée recèle quelque chose d'extraordinaire, un *mot nouveau*, qu'il s'agit d'articuler par un long travail de réflexion.

Nous examinerons finalement un dernier passage de *Crime et Châtiment* qui évoque l'idée du rire démystificateur. Vers la fin du récit, au milieu de la place aux Foins, un genre de

carrefour marchand, Raskolnikov se rappelle les paroles de Sonia, la prostituée à qui il a confié son crime : « Va-t'en à un croisement, incline-toi devant les gens, embrasse la terre, parce que devant elle tu as pêché, et dis au monde entier, à haute voix : je suis un assassin! » (CC, 588). Raskolnikov s'exécute, il se met à genoux au milieu de la place, s'incline jusqu'au sol et embrasse la terre sale avec joie. Mais les gens du peuple qui assistent à ce spectacle ne se laissent pas duper, ils tournent en dérision cet acte de contrition dont Raskolnikov souhaite assurément qu'il produise un effet magistral :

Çui-là, il a son compte! remarqua un gars auprès de lui. On entendit des rires. – Il s'en va à Jérusalem, les gars, avec femme et enfants, il dit adieu à sa patrie – Il salue le monde entier, il baise le sol de la capitale de l'empire, Saint-Pétersbourg, ajouta un autre type qui était déjà souïl (CC, 589).

Comme pour achever Raskolnikov, les gens du peuple ajoutent : « C'est un noble! remarqua quelqu'un d'une voix plus posée. – On s'y perd, à c'te heure, qui c'est qui est noble ou pas » (CC, 589). Raskolnikov est alors incapable de prononcer « j'ai tué ». Le rire est sagace : il entrevoit tout ce qu'il y a de sale, d'égoïste et de vil derrière l'élan de contrition de Raskolnikov. L'effet qu'il escomptait produire, la frayeur ou du moins la stupéfaction qu'il souhaite causer, tombe à l'eau : nouvel échec de la tentative d'interpellation. Pire, on ridiculise l'idée napoléonienne et ses lubies de surhumanité : difficile de croire qu'il puisse s'agir d'un noble.

De même que certains dénoncent la surmédiatisation et la publicité dont jouissent les auteurs d'attentats, il faut aussi remettre en question notre traitement du problème terroriste qui accorde aux tueurs la considération qu'ils recherchent par leurs méfaits. Les croire sur parole lorsqu'ils déclarent avoir perpétré un meurtre de masse au nom d'une idée ou d'une autre, les considérer comme étant l'incarnation du mal, c'est avoir pour eux trop d'égard.

Le rire démasque le côté médiocre, minable et sans allure de la violence terroriste et prive les meurtriers de la reconnaissance tordue qu'ils cherchent par l'entreprise violente. Arendt dresse un constat similaire dans son *Eichmann à Jérusalem* quand elle écrit à propos de la banalité du mal. Ce n'est pas le portrait d'un homme profondément mauvais qu'elle peint dans son livre, mais plutôt celui d'un petit fonctionnaire vaniteux et médiocre à l'extrême, avec ses formules toutes prêtes et n'ayant pratiquement jamais ouvert un livre de sa vie : « Malgré tous les efforts de l'accusation, tout le monde pouvait voir que cet homme n'était pas un « monstre »; mais il était vraiment difficile de ne pas présumer que c'était un clown » (Arendt 2002, 1070). Eichmann devait être ridiculisé et non pas traité comme un esprit du mal pour deux raisons principales. La première est que le rire met en échec la tentative d'interpellation du criminel. Il lui retire la satisfaction du désir de reconnaissance tordue qu'il recherche : celle d'être un esprit du mal, ou bien celle d'avoir marqué l'histoire, etc. Eichmann aimait d'ailleurs répéter qu'il avait participé à un des plus graves crimes contre l'humanité. La deuxième raison est que la dérision des criminels tels qu'Eichmann ou des auteurs d'attentats terroristes les empêche de devenir des modèles pour d'autres. On conteste souvent la publicité que l'on offre aux meurtriers et qui constitue pour eux une nourriture, mais surtout une inspiration pour d'autres individus. Or, un traitement qui prive le tueur de la considération qu'il recherche par le mépris et le rire compromet sa transformation en un modèle de glorification. Il s'agit, au travers du rire et de l'ironie mordante, de la même manière que le kunique antique Lucien, de démasquer la vanité et les prétentions à l'autodivinisation que supposent tels ou tels agissements et enfin de refuser d'y accorder quelque considération (CRC, 225). Après que Pérégrinus, chef d'une secte antique, ait décidé de s'immoler en public de façon tragique et spectaculaire dans l'espoir d'augmenter le prestige de sa secte, mais surtout, pour nourrir sa propre vanité et satisfaire son



aspiration à la gloire, Lucien propose un compte-rendu persiflant et plein de mépris, admettant avoir souhaité encourager les partisans de Pérégrinus à se jeter dans les flammes aussi vite que possible afin de mettre un terme à cet insupportable tapage (CRC, 225). En dépit de la brutalité du kunique : « C'est par un rire sans joie qu'on invite une secte de moralistes à se suicider collectivement par le feu ou par la fumée » (CRC, 225), celui-ci incarne la disposition d'esprit par excellence vis-à-vis des tentatives violentes d'élévation, c'est-à-dire le rejet de l'esprit de sérieux, de la solennité et de la gravité que souhaiteraient inspirer les meurtriers de masse par leurs forfaits.

Bakhtine écrit dans *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* que dans la culture populaire du Moyen-Âge, il s'agit de « vaincre au moyen du rire, cette expression extrême du sérieux lugubre et de le transformer en joyeux épouvantail de carnaval » (Bakhtine 1970b, 392). De même, la culture populaire s'efforce de « vaincre par le rire, de démystifier, de traduire dans la langue du « bas » matériel et corporel (dans son acception ambivalente) les pensées, images et symboles cruciaux des cultures officielles » (Bakhtine 1970b, 391). La formule est particulièrement adaptée au rôle du carnavalesque dans l'œuvre de Dostoïevski. Chez le romancier, le genre neutralise au travers du grotesque et du rire les interprétations dramatisantes et illusionnées du terrorisme, qui entretiennent le sérieux et la peur dont se nourrit la volonté de puissance des terroristes.

Nous ne pouvons conclure ce court chapitre sur la carnavalisation et le démasquage dans l'œuvre de Dostoïevski sans nous rapporter au démasquage kunique et à sa physionomie qu'évoque Sloterdijk dans *Critique de la raison cynique*. Le regard que porte Dostoïevski sur les terroristes et sur les réactions de la société est, à bien des égards, celui du kunique : « Il

voudrait placer la société devant un miroir naturel où les hommes se reconnaissent sans voile et sans masque » (CRC, 190). Le moyen le plus sûr qu'emploie le romancier russe pour y arriver est, nous le répétons, le rire. Le rire kunique dostoïevskien est totalement décripant et fait table rase des illusions et des poses (CRC, 188) du discours dominant sur le terrorisme de même que du discours des terroristes sur eux-mêmes. La *bouche éclatant de rire* (CRC, 188) est sans aucun doute l'élément de la physionomie kunique du démasquage la plus importante dans l'œuvre de Dostoïevski, mais elle est plutôt dirigée vers les personnages violents que vers les éléments de la société qui se font une idée niaise de cette violence.

Le réquisitoire kunique dirigé contre les interprétations ridicules de la violence terroriste s'incarne, peut-être de manière la plus décisive, dans la *langue tirée* de Kirilov, personnage qui, comme l'affirme Marthe Robert, pose un défi à toutes les lois de la psychologie: « Pourquoi le personnage se lie-t-il avec des gens qu'il méprise et dont il ne partage ni les passions ni les idées? Pourquoi conclut-il un pacte avec eux, puisque leur cause ne signifie rien pour lui [...] Pourquoi les laisse-t-il exploiter son suicide et en déterminer eux-mêmes l'heure exacte, alors qu'en se tuant, il veut précisément donner la preuve de sa divine liberté? » (Robert 1974, 20). Il est en effet malaisé de répondre de façon satisfaisante à toutes ces questions, mais ce qui doit nous préoccuper est la nature kunique du suicide du personnage, ou plus précisément de sa lettre d'explication : « Dicte, je signe tout. Et que j'ai tué Chatov, je signe. Dicte, tant que ça me fait rire [...] Tu verras toi-même, tout ce qui est mystérieux deviendra clair! » (LD, 833). Il s'agit bien, à la manière du kunique qui tire la langue, de s'amuser à démasquer et à ridiculiser les imbéciles (CRC, 187) qui auront la naïveté de prendre pour argent comptant sa lettre justificatrice : « Halte! Je veux, en haut, une gueule qui tire la langue! » (LD, 833). Et puis, sa signature pompeuse et pleine d'ironie moqueuse accentue la coloration kunique de la lettre :

« Attends, tiens, je signe aussi en français, pendant que j’y suis : *de Kiriloff, gentilhomme russe et citoyen du monde*. – Il éclata de rire : Ha-ha-ha! Non, non, non, attends, j’ai trouvé beaucoup mieux, euréka : *gentilhomme-séminariste russe et citoyen du monde civilisé!* Voilà, ça c’est le bouquet! » (LD, 834).

Il nous faut finalement mentionner l’importante place qu’occupent *les organes génitaux* dans le dispositif de démasquage kunique dostoïevskien. Après tout, le compatriote Tourgueniev a bien traité Dostoïevski de « notre Sade » (Fusso 2006, 3). L’affirmation de Tourgueniev n’est pas sans part de vérité. L’œuvre de Dostoïevski trouve dans la sexualité l’un de ses matériaux de prédilection. Si dans le roman dostoïevskien, l’empire des organes génitaux n’est pas exposé au grand jour et que l’on ne convient pas explicitement au niveau superficiel de la narration et des dialogues de leur rôle déterminant dans le récit, on peut cependant affirmer qu’ils « peuvent en dire long sur ce qui se passe réellement dans le grand et dans le petit monde » (CRC, 198). On ne peut dire que les personnages de Dostoïevski se réduisent en dernière analyse à leurs pulsions sexuelles, mais le romancier avait bien compris qu’il y avait là une vérité, celle de la puissance, de la domination du sexuel sur l’individu, qu’il s’agissait de ne pas occulter « derrière les déguisements de la civilisation » (CRC, 1998). La conduite des personnages de Dostoïevski, en particulier ceux qui empruntent la voie de la violence, est au moins en partie imputable au règne des pulsions sexuelles. C’est ce dont il sera question dans le prochain chapitre.

#### 4. Autour de Stavroguine : la dimension érotique de la violence terroriste

La figure de Nikolaï Stavroguine nous permettra de traiter de l'importante dimension érotique entourant la violence terroriste. Girard souligne que dans *Les Démons*, le personnage incarne le médiateur universel autour duquel gravitent tous les autres personnages (MRVR, 76). Il représente la figure du chef charismatique et c'est dans la nature du leadership charismatique que Dostoïevski pensait qu'il fallait chercher la clef de la compréhension du terrorisme nihiliste (Straus 2006, 204). On pourrait dire, suivant Pelikan Straus que la dépendance à la cruauté et au charisme d'un leader masculin constitue le thème central de *Les Démons* (EWLN, 275). Dans cette œuvre, le romancier russe y dévoile l'attribut essentiel du leadership charismatique. L'irrésistible séduction qu'exerce Stavroguine sur ses prochains repose sur sa toute-puissance sexuelle, que semble même indiquer son nom qui renvoie à la corne phallique du cerf (EWLN, 273). Cet attribut séduit hommes et femmes de la société secrète révolutionnaire à laquelle il appartient.

Il y a d'abord Chatov qui est aimanté vers Stavroguine, malgré qu'il soit le responsable de son cocufiage. On pourrait voir dans l'image que Chatov évoque à propos de l'immobilité de Stavroguine après qu'il l'ait giflé, le fantasme du phallus éternellement dressé (EWLN, 278) : « Vous comprenez que vous devez me pardonner ce coup de poing dans la figure déjà parce que je vous ai donné l'occasion de comprendre que votre force à vous est infinie » (LD, 444). Plusieurs passages confirment l'obsession de Chatov pour la sexualité de Stavroguine : « Mais est-ce vrai, fit-il avec un ricanement rageur, qu'à Pétersbourg vous avez appartenu à une société secrète bestiale de sensuels? Est-ce vrai que le marquis de Sade aurait pu en apprendre chez vous? Est-ce vrai que vous attiriez et que vous débauchiez des enfants? » (LD, 452). Sa curiosité

maladive trahit sa fascination. De même, le vocable bestial rappelle l'énergie sexuelle primaire, libérée de toute forme de contrainte que Chatov attribue à Stavroguine. Il poursuit : « Est-ce vrai, ce qu'on dit, que vous assuriez que vous ne voyiez aucune différence de beauté entre je ne sais quel truc de sensualité bestiale et n'importe quel exploit, même celui de sacrifier sa vie pour toute l'humanité? » (LD, 453). Le discours de Chatov révèle un mélange de fascination avec une espèce de haine jalouse. Nous reviendrons un peu plus loin sur le rapport de Chatov à la sexualité et à Stavroguine quand nous aurons à traiter de la figure de l'incel (célibat involontaire) dans l'œuvre de Dostoïevski.

Piotr Stépanovitch qui veut faire de Stavroguine le chef de leur groupe révolutionnaire est également séduit par son irrésistible puissance sexuelle : « Stavroguine, vous êtes beau! s'écria Piotr Stépanovitch, presque en extase. Vous le savez que vous êtes beau? [...] Je vous regarde souvent, de côté, par derrière! » (LD, 624). Plus loin, il poursuit : « C'est de vous, de vous dont j'ai besoin, sans vous je suis un zéro » (LD, 626). Sa propension à se mêler des affaires intimes de Nikolaï révèle la fascination sexuelle que celui-ci exerce sur lui. Il essaie de jouer le rôle d'entremetteur et de faciliter la conquête par Stavroguine de la belle et riche Liza Touchine : « Parce que, vous, vous êtes veuf, vous êtes libre, vous pouvez l'épouser dès demain? Elle, elle ne sait encore rien, — laissez-moi faire, je vous arrange tout ça tout de suite. » (LD, 738). Parallèlement à sa fascination pour Stavroguine, il essaie lui-même de recréer une relation de médiation dans le groupe des cinq, dans lequel il occuperait le rôle du médiateur. Désirant si fort être comme Stavroguine, Piotr Stépanovitch crée une niche dans laquelle il peut satisfaire son souhait (Zody 2002, 87). Le personnage d'Erkel, membre du groupe des cinq, est certainement le plus aimanté vers Piotr Stépanovitch. Alors que celui-ci s'apprête à partir à Pétersbourg pour sauver sa peau, abandonnant les autres membres de la société secrète au risque

d'être arrêtés, Erkel lui déclare : « Piotr Stépanovitch, même si vous partiez à l'étranger, je comprendrais moi ; je comprendrais que vous devez assurer votre salut, parce que vous, vous êtes tout – et nous, rien. Je comprendrais, Piotr Stépanovitch » (LD, 840). Le personnage d'Erkel révèle l'importance du médiateur, sa primauté sur l'idée, pour comprendre la participation d'un individu à une entreprise violente : « [...] les petits fanatiques du genre d'Erkel ne peuvent absolument pas comprendre le dévouement à une idée autrement qu'en termes de fusion avec la personne même qui, selon eux, incarne cette idée » (LD, 786). La puissance de médiation de Piotr Stépanovitch est toutefois bien piteuse en comparaison de celle de Stavroguine. À l'exception d'Erkel, l'empire de Piotr sur ses « disciples » est assez faible. Ceux-ci en arrivent même à se rebeller contre Piotr Stépanovitch : « C'est avec fougue qu'ils accusaient de despotisme et de dissimulation la dextre qui les dirigeait. [...] ils avaient, une nouvelle fois, décidé d'exiger définitivement de lui des explications catégoriques [...] ils allaient même jusqu'à se montrer prêts à dissoudre leur groupe » (LD, 754). Son aura de médiateur constitue presque une caricature (Bakhtine a d'ailleurs souligné comment presque tous les personnages de Dostoïevski possèdent des doubles qui les caricaturent de différentes façons) (PDD, 186) de celle de Stavroguine, et ce parce que l'élément sexuel qui caractérise celle-ci lui fait défaut.

Ainsi, Stavroguine fascine par sa puissance érotique. Si celle-ci constitue l'essence de son charisme irrésistible, c'est parce que ses disciples reconnaissent en elle l'attribut de sa virilité. Et ici, avec le rêve d'une virilité parfaite se confondent les rêves de surhumanité. Autant dans *Les Démons* que dans *Crime et Châtiment*, nous retrouvons ce couplage de l'élévation surhumaine avec l'idée masculiniste de puissance sexuelle virile. L'élévation suppose toujours chez Dostoïevski une violence, sexuelle ou pas, faite aux femmes. *Crime et Châtiment* révèle cette violence envers les femmes que suppose la construction du soi masculin (Straus 1993, 54).

Les fantasmes masculinistes de Raskolnikov de liberté complète de la volonté exigent une violence dirigée vers des femmes : le meurtre de la vieille usurière et de sa sœur. De même, dans son article, le droit qu'évoque Raskolnikov à la violence des êtres supérieurs contre la vermine s'avère en pratique le droit à exercer une violence contre des femmes (Straus 1993, 58). On pourrait d'autre part, comme l'a fait de façon convaincante Pélikan Straus, discuter des implications sexuelles du crime de Raskolnikov, dont le fantasme masculiniste de libre volonté illimitée perçoit dans les femmes une barrière à pénétrer pour se réaliser (Straus 1993, 63). Mais la chose est beaucoup plus évidente chez Stavroguine.

Sa défiance envers Dieu et ses rêves de surhumanité se traduisent par des actes de cruauté sexuelle contre des femmes et c'est précisément dans ces gestes, dans cette activité sexuelle débridée, que réside la source de son aura charismatique (EWLN, 273). Il y a d'abord le viol de la jeune Matriocha qu'il confesse dans le chapitre jadis censuré *Chez Tikhone*. Il y a ensuite la ruine de la femme de Chatov, qu'il abandonne après lui avoir fait un enfant: « Nikolaï Stavroguine est un salaud! » (LD, 806). On peut encore souligner qu'il autorise le meurtre de sa femme boiteuse qu'il avait épousée pour rire. Mais une scène en particulier illustre peut-être le mieux le prestige et l'aura que procure à Stavroguine sa sexualité énergique. Lors d'une soirée, il embrasse la femme de Lipoutine, un des conjurés de la société secrète, devant lui : « Remarquant finalement qu'elle était tout à fait mignonne quand elle riait, soudain, devant tout le monde, il lui saisit la taille, et l'embrassa sur les lèvres, trois fois de suite, trois baisers bien profonds. La pauvre femme, épouvantée, s'évanouit » (LD, 236). L'époux qui demeure pétrifié devant la scène se précipite ensuite vers Stavroguine qui s'apprête à partir après avoir murmuré à Lipoutine de ne pas lui en vouloir. Servilement, il le raccompagne, lui présentant sa pelisse et

s'inclinant bien bas. À moitié cocufié, Lipoutine demeure comme fasciné et s'incline devant ce qu'il se figure comme une énergie sexuelle supérieure.

Le motif du cocufié soumis et plein d'admiration pour celui qui le cocufie caractérise aussi *L'Éternel mari*. La fascination et l'adoration suscitées par une puissante et énergique sexualité, c'est cela qui constitue le thème central du récit. Après la mort de sa femme, le fonctionnaire Pavel Pavlovitch Troussotski débarque à Pétersbourg pour retrouver Veltchaninov, l'ancien amant de sa défunte compagne. C'est la puissance sexuelle que Troussotski prête à Veltchaninov qui l'aimante vers lui. Pavel Pavlovitch lui confie d'ailleurs qu'il n'avait jamais connu pareille année à celle où Veltchaninov, neuf ans auparavant, avait vécu avec lui et sa femme (Dostoïevski 2016, 131-132). Comme si l'énergie sexuelle irradiait de Veltchaninov pour en faire jouir les autres. C'est suivant cette logique que Pavel, l'incarnation même de l'impuissance et de l'impotence, le supplie de l'accompagner rendre visite à sa nouvelle fiancée, en quelque sorte pour bénéficier de l'aura sexuelle de Veltchaninov. Il fait croire à sa fiancée et à la famille que Veltchaninov est son ami, croyant fort au rayonnement de sa puissance sexuelle, mais voilà que la fiancée n'est pas dupe. Elle s'adresse à Veltchaninov : « Je savais que vous n'étiez pas son ami et qu'il avait menti! l'interrompt Nadia d'une voix vive et fouguese. Je ne me marierai jamais avec lui, sachez-le! » (Dostoïevski 2016, 121). La sanction ou l'approbation de Veltchaninov perdue (les liens d'amitié ont été répudiés), sa présence, dont Pavel Pavlovitch espérait jouir des fruits compromet finalement sa nouvelle relation. Le singulier contraste qu'offre la présence des deux hommes est trop important : la toute-puissance sexuelle côtoie l'impotence. La jeune fiancée ne peut que tomber sous le charme de Veltchaninov, au grand dam de Pavel Pavlovitch qui voit confirmés une fois de plus, les pouvoirs qu'il attribue à Veltchaninov. À la fin du récit, celui-ci comprend d'ailleurs



enfin ce qui aimante Pavel Pavlovitch vers lui : « Et mes moyens de séduction, comme il les place haut! C'est peut-être mes moyens de séduction qui l'ont frappé le plus » (Dostoïevski 2016, 155).

Si *Les Démons*, tout comme *L'Éternel mari*, révèle l'attraction exercée par une puissante sexualité, il met surtout en lumière la relation entre le nihilisme révolutionnaire et la violation du corps et de l'esprit de femmes (EVLN, 275). Il révèle la « maladie masculiniste » propre au nihilisme révolutionnaire (potentiellement à tout mouvement révolutionnaire) qui sous-tend et avec lequel s'imbriquent le viol, la volonté de puissance et l'anesthésie émotionnelle (EVLN, 277). Le culte dont jouit Stavroguine se fonde sur sa sexualité virile, mais surtout sur l'absence de peur ou de pitié associée à cette image construite de la virilité :

Stavrogin lives out a macho advertisement for himself that thrills his radical followers. The worship of power, the idolization of a man "who does not know what fear is", who "could kill in cold blood", who "retained complete control over himself" describes a world of masculinist values familiar to us (EVLN, 278).

On retrouve cet idéal d'absence de pitié et de peur dans toutes les utopies prométhéennes raciales ou religieuses. Le slogan « Punch a Nazi » est d'ailleurs destiné à rappeler aux suprémacistes néonazis la peur et la douleur trop humaines qu'ils nient ressentir.

Nous avons déjà parlé plus haut de cette figure du perdant radical et de son obsession avec la virilité. Dostoïevski montre comment l'adhésion à une idéologie ou une foi peut être comprise par cette confirmation ou consolidation de la virilité que l'appartenance à un groupe procure à ses adhérents. En tant qu'éléments d'une virilité parfaite, la perspective du dépassement de la peur ainsi que le déploiement de la puissance sexuelle aux dépens des femmes

constituent certaines des sources du ciment affectif liant les hommes d'un groupe autour d'une figure de masculinité sublime (EWLN, 278).

La médiation sexuelle est fondamentale pour rendre compte du fonctionnement des organisations terroristes ainsi que des ressorts de leur succès auprès de jeunes hommes. Le culte de la personnalité du leader, en tant qu'une des caractéristiques de ces organisations, se fonde en grande partie sur l'aura de virilité du chef, dont il promet l'irradiation aux adhérents. Le culte dont jouissait Oussama ben Laden se fondait d'une part sur sa richesse, son intelligence, sa bonne éducation, mais surtout sur son charme, sa beauté et sa masculinité stéréotypée (Straus 2006, 209-210). Au travers de son discours, Ben Laden enjoignait ses fidèles ainsi que ses potentiels disciples à affirmer leur virilité, face à certains défis posés à leur masculinité résultant d'une distribution globale inéquitable du pouvoir. Le discours de Ben Laden identifiait les pratiques impérialistes des É-U et de leurs alliés comme un défi direct à la masculinité des musulmans de l'oumma et c'est précisément cette menace qui devait motiver certaines contre-pratiques (le djihad violent conçu comme riposte ou représailles) censées corriger la situation en affirmant et réalisant leur virilité (Messerschmidt et Rohde 2018, 674). En outre, il leur faisait miroiter la chance de s'élever dans la hiérarchie de la masculinité par des actes courageux destinés à protéger les femmes du diabolique envahisseur occidental (Messerschmidt et Rohde 2018, 673).

Dans son article *Martyrdom Mythology in Iraq : How jihadists Frame Suicide Terrorism in Videos and Biographies*, Mohammed M. Hafez montre comment dans le discours des djihadistes irakiens s'articulent les thèmes de l'émasculation, de l'incapacité à protéger les femmes du groupe et de la violence virile réhabilitante. Ils exagèrent par exemple d'une part les

mauvais traitements que l'agresseur occidental réserve aux femmes musulmanes. La métaphore de l'oumma violée et outragée, elle qui est féminine, faible, vulnérable, incapable de se protéger soi-même et nécessitant un secours (le terme oumma est grammaticalement féminin et est un dérivé du mot arabe *umm* qui signifie entre autres « mère ») (Messerschmidt et Rohde 2018, 671) est à cet effet très évocatrice. Soulignons que la métaphore de la terre violée devant être protégée revient aussi dans la pensée slavophile dostoïevskienne d'une certaine époque. Il s'agit de l'allégorie du viol de Mère Russie, censée exprimer l'idée de la pénétration forcée et de l'imposition des idées occidentales en Russie (Ewln, 275). En outre, le discours djihadiste iraquien en appelle à la virilité des hommes et à leur devoir de protéger les femmes (Hafez 2007, 95). Une des idées centrales de ce discours est que le déshonneur féminin relié aux exactions des envahisseurs occidentaux doit être vengé pour préserver la masculinité du groupe, de l'individu, de la nation, etc. (Hafez 2007, 101). La violence constitue donc une réaction au danger d'émasculation, une manière de sauvegarder la puissance et le prestige sexuels du groupe.

Dans *Crime et Châtiment*, une lecture qui assimile la violence de Raskolnikov à une réponse au danger d'émasculation s'accorde bien et est compatible avec nos précédentes conclusions. Comme nous l'avons déjà souligné, les désirs d'élévation sont inséparables du fantasme d'une virilité parfaite. Chez Raskolnikov, la médiation sexuelle n'est toutefois pas déterminante pour rendre compte du crime (la voie de la médiation sexuelle n'est jamais explorée par Raskolnikov). Son crime revêt tout de même une coloration sexuelle. Si l'idée de tuer la vieille usurière germe depuis longtemps dans la tête de Raskolnikov, un défi à sa virilité vient exciter et consolider le projet. Peu de temps avant le meurtre, il reçoit une lettre de sa mère lui annonçant que sa sœur, Dounia, se marie avec un homme pourvu d'un certain capital dans

l'intention, Raskolnikov se le figure, de se sacrifier pour son frère. Le prétendant pourrait, une fois marié, apporter des soutiens à Raskolnikov, lui trouver une place, pourvoir à ses besoins, à ceux de la mère et de la sœur. Mais Raskolnikov n'est pas disposé à abandonner sa sœur à Loujine, précisément parce qu'il ne peut accepter l'humiliation sexuelle pour sa sœur d'en être réduite à être la concubine de Loujine. Cela signifierait admettre son incapacité à s'occuper de Dounia, son émasculatation :

Vous ne savez donc pas Dounietchka, que le sort de Sonietchka n'est en rien moins ignoble que celui d'être avec M. Loujine? « Il ne peut être question d'amour » écrit maman. Et que se passerait-il si, en dehors de l'amour, c'est de respect dont il ne pourrait pas être question et, qu'au contraire, il y ait déjà du dégoût, du mépris, de l'horreur, alors, oui, quoi? La conclusion, alors, ce serait qu'encore une fois, donc, il faudrait « *veiller sur la pureté* ». Ce n'est pas ça, non? Est-ce que vous comprenez ce que ça veut dire, cette pureté? [...] Ça ne se fera pas, tant que je suis vivant, ça ne se fera pas, ça ne se fera pas, je ne l'accepte pas! (CC, 63-64).

Dans le discours de Raskolnikov transparaît comme dans celui de Ben Laden la perception subjective d'incarner le protecteur viril ayant pour devoir de sauvegarder sa famille (l'oumma dans le cas de Ben Laden) des dangers et des maux de l'extérieur (Messerschmidt et Rohde 2018, 675).

\*\*\*

Nous avons traité de la médiation sexuelle pour discuter des ressorts de l'attraction de jeunes hommes pour certaines organisations terroristes, mais l'adhésion à une foi ou une idéologie radicale n'est pas exclusivement le fait des hommes et se pose donc ici la question des raisons de l'adhésion de femmes à un groupe dont la possibilité d'exercer une violence sexuelle contre les femmes constitue l'un des piliers. Les conditions particulièrement difficiles des femmes sous le joug de Daech n'ont pas empêché des femmes de rejoindre le groupe armé, en

toute connaissance des atrocités commises à l'encontre des femmes. Il ne faut pas les considérer comme des victimes naïves ayant été trompées et étant sous l'emprise psychologique d'un ténébreux et irrésistible jeune homme : la majorité d'entre elles adhèrent au projet djihadiste (Roy 2016, 48) et savent à quoi s'en tenir sur les conditions des femmes dans ces organisations. La correspondance des femmes qui ont joint Daech montre d'ailleurs qu'elles conçoivent la soumission et la servitude comme allant naturellement de pair avec leur militantisme (Roy 2016, 49). À cet égard, il faut examiner un passage d'un article de la femme du djihadiste Abou Omar al-Faransi qu'Olivier Roy cite dans son ouvrage. Dans cet article, elle célèbre la manière par laquelle les femmes contribuent au djihad, en servant leur mari et en acceptant la polygamie : « Nous les Européennes, nous avons été formatées de manière à croire que la femme est l'égale de l'homme, que notre fierté ne doit être mise de côté pour personne alors qu'en réalité rien de tout cela n'est vrai » (Roy 2016, 49).

Liza Touchine des *Démons* répond en partie à la question de l'attraction qu'exercent ces organisations sur les femmes. La possibilité d'échapper à l'impuissance et à la passivité féminine de même que celle d'entrer dans un monde dangereux auparavant réservé aux hommes explique au moins en partie l'attrait de ces groupes auprès des femmes (Straus 2006, 213). À un moment, Liza déclare à Stavroguine : « J'ai toujours eu l'impression que vous alliez me conduire quelque part, je ne sais où, chez une araignée gigantesque, grande comme un être humain, et nous, là, nous devrions la regarder toute la vie, et avoir peur. Et que c'était ça, notre amour mutuel » (LD, 734).

Si l'adhésion à une organisation terroriste fait miroiter aux hommes de s'élever dans la hiérarchie de la virilité, elle promet aux femmes l'accès à une réalité autrefois réservée aux

hommes, mais plus fondamentalement, elle consacre une nouvelle médiation, la relation masochiste du sujet au médiateur. Suivant Girard, on peut dire que cette adhésion féminine à ce genre d'organisations où le statut de la femme est dégradé est un symptôme d'une recherche de transcendance et d'une tension vers le divin. Acceptant une condition dégradante et humiliante, les femmes qui joignent une organisation terroriste acceptent de plein gré de jouer le rôle de victime auprès d'un médiateur tout puissant. Dans cette relation masochiste qui s'établit, le sujet féminin recherche les brutalités associées à celles qu'un médiateur véritablement divin lui ferait subir (MRVR, 212). Le désir du sujet féminin s'attache donc ici à la violence, même s'il s'agit d'une violence qu'il subit, et s'il en est ainsi, c'est parce que la violence triomphante est la marque de la divinité (Girard 1972, 224) et qu'elle lui promet donc le contact avec le divin. Les jeux sexuels sadomasochistes sont d'ailleurs pour Girard en quelque sorte la transfiguration de cette recherche de soumission à un médiateur-bourreau divin sur un mode ludique et inoffensif. Ici, la souffrance à laquelle le masochiste aspire n'a de valeur érotique que dans la mesure où elle rappelle le médiateur divin (MRVR, 212). En contrepartie, la violence sexuelle du sadique est volonté d'incarnation du divin : « Le sadique s'efforce d'imiter le dieu dans sa fonction essentielle qui est, désormais, celle de persécuter » (MRVR, 212). Voilà pourquoi la possibilité d'exercer une sexualité débridée aux dépens de femmes et une violence destructrice séduit de jeunes hommes en processus de construction du soi masculin et en quête d'élévation. Une note des brouillons de *Crime et Châtiment* illustre d'ailleurs la centralité dans la pensée de Dostoïevski de ce processus de construction du soi masculin pour rendre compte des actions et du crime de Raskolnikov : « N.B. Ne pas oublier en rédigeant qu'il a 23 ans » (Kariakine 1971, 271).

\*\*\*

Outre son énergique sexualité, c'est la violence et le sadisme qu'on prête à Stavroguine qui fascinent les dames de la ville de province dans laquelle il arrive :

Toutes nos dames étaient enragées du nouvel hôte. Elles se divisèrent violemment en deux partis : le premier l'adorait, le second lui vouait une haine sanglante; mais les dames des deux partis étaient aussi folles de lui les unes que les autres. Ce qui séduisait surtout certaines, c'est qu'il portait, possiblement, dans l'âme, un genre de secret fatal; d'autres aimaient positivement qu'il fût un assassin (LD, 230).

C'est bien ce qui pousse Liza, un soir, dans une sorte de lubie, à aller « se perdre » chez Stavroguine et à lui donner « tant de bonheur ». Mais elle dégrise rapidement, ses fantasmes sont déçus : Nikolaï Stavroguine est un imposteur. Le médiateur n'est pas ce qu'il promettait d'être. Son secret fatal n'est qu'une chimère. Derrière son sérieux lugubre et sa froide indifférence se cache un terrible ridicule :

Je dois vous avouer que, moi-même, déjà en Suisse, j'étais sûre que vous aviez quelque chose de terrible sur leur cœur et de sanglant et... et, en même temps, une chose d'un ridicule terrible. Gardez-vous bien de me le révéler, si c'est vrai – je vous rirais au nez. Je me moquerai de vous toute votre vie... Oh, mais vous pâlissez encore? (LD, 733).

Stavroguine est démasqué, il pâlit. Sa façade s'écroule et sa nullité est mise à nue. Il n'inspire plus à Liza ce qu'il s'efforce d'inspirer aux autres. Il n'a rien de mystérieux, il est un homme ridicule. En outre, il est impotent. Nouvelle promesse brisée, celle de sa fantastique sexualité : « C'est peut-être vrai que je me ferai garde-malade, si je n'arrive pas à mourir au bon moment, aujourd'hui même ; mais ce ne sera pas chez vous, même si vous, bien sûr, vous valez largement un manchot ou un cul-de-jatte » (LD, 734).

Dans *Les Démons*, les hommes qui gravitent autour de Stavroguine n'arrivent jamais aux mêmes conclusions que Liza Touchine. Ils demeurent éblouis par son énergique sexualité. On pourrait qualifier d'homoérotiques les relations qui s'établissent entre Stavroguine et certains

des autres personnages masculins. Le rêve de ménage à trois avec Stavroguine est le propre de plusieurs personnages des *Démons*. Piotr Stépanovitch Verkhovenski fantasme sur un triangle amoureux avec Stavroguine et Liza comme elle le révèle :

Là, c'est Piotr Stépanovitch qui a bondi vers moi, il m'a tout expliqué tout de suite. [...] Il s'est mis dans le même sac que nous, lui aussi ; il voulait absolument que tout se passe à trois, il me parlait des choses les plus fantastiques, une barque et des rames d'érable, je ne sais quelle chanson russe. Je l'ai flatté, je lui ai dit qu'il était poète, il a pris ça pour argent comptant (LD, 732).

Chatov, dont on a parlé de l'obsession pour la sexualité de Stavroguine, révèle-lui aussi son fantasme du ménage à trois. Après l'accouchement de sa femme mise enceinte par Stavroguine, il lui demande quel patronyme prendra l'enfant comme s'il fut même possible qu'il prenne celui de Stavroguine : « Ah, oui : mais comment allons-nous l'appeler, Marie? – Lui? Comment nous l'appellerons? reprit-elle avec étonnement, et une douleur terrible s'exprima sur son visage » (LD, 807). La question de Chatov trahit l'obsession pour Stavroguine, la soif de sa présence dans son ménage, ne fût-ce que par le patronyme de l'enfant le rappelant.

Dans *Les Démons*, tout se passe comme si seules les femmes arrivent à percer le mensonge des promesses du médiateur. Outre Liza Touchine, il nous faut encore mentionner Marie Lébiadkina, la clopinante, épouse légitime de Stavroguine, mariée sur un pari. Dans son *Esthétique et théorie du roman*, Bakhtine traite de la fonction du sot dans le roman. Entrevoyant l'envers et la fausseté de toute situation, leur fonction consiste en l'extériorisation de l'homme au moyen du rire parodique (Bakhtine 1978, 306). Autrement dit, leur fonction consiste à démasquer. À demi folle, Marie Lébiadkina est encore assez lucide pour voir toute l'imposture de Stavroguine. Elle le persifle, se moque de l'inadéquation entre l'image qu'il souhaite projeter et ce qu'il est vraiment :



Quoi? Alors vous êtes pas un prince? – Je n’ai jamais été prince. – Alors, comme ça, vous-même, vous-même, en face, vous m’avouez que vous n’êtes pas prince! [...] – Mon Dieu! fit-elle, levant les bras au ciel, je m’attendais à tout, de la part de ses ennemis, mais un culot comme ça – jamais! Il est vivant? s’écria-t-elle dans un état second tout en scrutant Nikolaï Vsévolodovitch. Tu l’as tué, toi, oui ou non, avoue! (LD, 477).

Ainsi, la clopinante ne croit pas que celui qui se tient devant elle puisse être celui par qui elle fut séduite quelques années auparavant. Non, Nikolaï Stavroguine est trop médiocre pour être son prince :

Ça, pour ressembler, tu ressembles, tu serais son cousin que ça m’étonnerait pas – ils sont malins les gens! Mais le mien, à moi, c’est un prince, c’est un fier faucon et toi, t’es une chouette, rien qu’un petit marchand. Le mien à moi, même devant le bon Dieu, il veut, il se prosterne, et s’il veut pas, c’est non, et toi, Chatouchka (il est gentil, lui, il me comprend, il est mignon!), il t’a giflé, Lébiadkine qui m’a raconté ça (LD, 478).

La longue tirade de la boiteuse est accompagnée d’un rire hystérique et persifleur, insupportable pour Stavroguine parce que le démasquant et ridiculisant sa vanité et ses fantasmes de supériorité, de virilité parfaite. Le rire de la folle est une réprobation, il condamne ces fantasmes, de même que la violence qu’ils supposent :

Bas les pattes, imposteur! s’écria-t-elle d’une voix impérieuse. Je suis la femme de mon prince, je crains pas ton couteau! [...] Il se précita alors dehors ; mais elle, sans attendre, elle bondit à sa poursuite, boitant et sautillant, et, déjà sur le perron, retenue de toutes ses forces par un Lébiadkine terrorisé, elle eut le temps de lui crier, avec un hurlement et un grand rire, dans son dos, en pleine nuit : Grichka Otrépiev, l’A-na-thème! (LD, 478).

L’insoumission affichée de Matriocha, l’adolescente que Stavroguine confie avoir violée lui est tout aussi insupportable. Son petit poing levé qu’elle lui montre en hochant la tête constitue une révolte contre sa domination virile. Après qu’elle se soit suicidée en raison du viol, les visions de Matriocha hantent Stavroguine, mais ce ne sont pas les remords ou les regrets qui l’assaillent :

Jusqu’à présent, peut-être, même le souvenir de l’acte en tant que tel ne me dégoûte pas. Peut-être ce souvenir contient-il, et même jusqu’à présent, quelque chose que mes passions peuvent trouver agréable. Non, ce qui m’est insupportable, c’est [...] son pauvre

petit poing levé et menaçant, seulement cet air qu'elle avait là, juste cette minute-là, ce hochement de tête (LD, 917).

Ce qui est insoutenable, c'est le défi à sa virilité et à la terreur que voudrait inspirer Stavroguine. Cette menace que lui profère ce petit être abaissé ne peut être ressentie que comme une insulte à sa puissance sexuelle et à son autorité, trop pitoyables pour soumettre une adolescente de 14 ans.

Si le démasquage de Stavroguine demeure l'affaire des femmes, c'est d'abord parce que sa sexualité ne s'exerce pas sur des hommes. Ils demeurent ainsi prisonniers des chimères de sa soi-disant toute-puissance sexuelle et de sa supériorité. En faisant l'expérience de cette sexualité, les illusions se dissipent chez le sujet féminin. Le sujet masculin ne faisant pas l'expérience directe de cette sexualité demeure confiant et plein de foi en ce pouvoir sexuel. La promesse d'irradiation du mana sexuel exerce une fascination trop importante.

\*\*\*

Les récents meurtres de masse revendiqués par des incels révèlent la centralité de la question sexuelle pour rendre compte de la violence. La frustration sexuelle de ces jeunes hommes, quand elle devient vraiment trop insupportable, présente certaines issues. D'abord, le choix d'un médiateur à qui l'on suppose certaines capacités sexuelles, canalisant ainsi la frustration au moins pour un certain temps parce que faisant miroiter la possibilité de dépassement de cette condition de perdant sexuel. Il n'y a qu'à constater, par exemple, le nombre de mentors sexuels souvent masculinistes qui pullulent sur internet et qui professent un enseignement censé aider les perdants sexuels à dépasser leur condition. Il s'agit d'une forme assez inoffensive de la médiation sexuelle puisque comme nous l'avons vu plus haut, celle-ci

peut être qualitativement très différente (pensons à la médiation sexuelle du leader charismatique caractérisant certaines organisations terroristes). Outre cette identification à un médiateur, une autre issue qui se présente au perdant sexuel et que nous dirons extraordinaire est celle de la violence vengeresse et cathartique. Les meurtres de masse commis par des incels s'inscrivent dans cette logique. Le fait même qu'ils se définissent eux-mêmes comme des incels montre bien qu'ils n'ont plus la prétention d'éventuellement dépasser leur condition et qu'ils ne le croient pas possible. Le perdant sexuel qui croit encore en la possibilité de surpasser sa situation ne se désigne pas lui-même incel. Il se choisira un médiateur et même peut-être qu'il exercera une violence imputable à sa frustration sexuelle, mais cette violence ne s'avouera pas ouvertement que la frustration sexuelle est sa motivation fondamentale. Tel est le cas de certains des individus qui joignent une organisation terroriste, dont la charge sexuelle de l'adhésion doit être soulignée. L'incel, lui, n'a plus rien à perdre. La violence qu'il exercera n'a plus à se masquer d'un voile. Il ne se réclame pas d'un récit héroïque mystificateur islamiste ou d'extrême droite. Il ne cache pas son humiliante frustration sexuelle et son sentiment d'impuissance sexuelle, il les revendique. La vidéo explicative du tueur de masse d'Isla Vista, Elliot Rodger constitue le meilleur exemple. Dans sa vidéo de sept minutes, il explique qu'il s'apprête à commettre un meurtre de masse pour se venger des femmes qui n'ont aucune attirance sexuelle pour lui et qui ont fait de lui un éternel vierge. Il explique qu'elles doivent être punies pour ce crime et cette injustice envers lui, le « gentleman suprême », tel qu'il se désigne. Rodger déclare à un moment de sa vidéo que tous verront qu'il est en fait l'homme supérieur, le véritable mâle alpha. À un autre, il affirme qu'il sera un dieu en face duquel les autres seront des animaux. Finalement, il confesse que « la seule chose » qu'il désirait était d'avoir des relations sexuelles avec les femmes, être aimé, être adoré. Il faut souligner comment dans le discours du tueur, la

violence qu'il planifie commettre relève d'un désir d'élévation et pas simplement d'une frustration sexuelle. Autrement dit, la frustration sexuelle est significative pour comprendre la violence, dans la mesure où elle compromet les rêves de supériorité et d'élévation.

Le discours incel justificateur de la violence se caractérise par sa brutale franchise. Là où les récits islamistes et d'extrême droite masquent et déguisent les pulsions et désirs au fondement de la violence, le discours incel justificateur de la violence et plus largement la sous-culture incel sur internet les dévoilent à nu. Cette dernière témoigne du ressentiment que suppose la frustration sexuelle ainsi que du sentiment d'être une espèce de loque humaine ou sous-homme que cette frustration engendre. Elle a produit toute une théorie censée expliquer les raisons pour lesquelles de jeunes hommes sont dans une misère sexuelle insurmontable. Elle a par exemple donné naissance à un riche lexique pour rendre compte de la réalité de la misère sexuelle des jeunes hommes et exprimer leur haine des femmes. Par exemple, le sigle FWHR qui est utilisé par la communauté incel signifie « face/width height ratio ». Ce ratio, lorsqu'il n'est pas idéal, est prétendument ce qui empêche les incels d'avoir des rapports sexuels avec des femmes. Le sigle AWALT, aussi utilisé par la communauté incel en ligne, peut signifier « All women are like that » ou bien « All women are literal trash » ou encore « All women are lying thots ». Nous retrouvons également dans ce lexique un ensemble de dénominations pour distinguer les différents types d'incels. On qualifiera de « gymcel » l'incel qui s'entraîne, de « mentalcel » celui qui est incel en raison de troubles mentaux, d'« escortcel » celui qui utilise les services d'une escorte pour avoir des rapports sexuels, de « fakecel » celui qui prétend faussement être un incel, etc. Mais dans cet univers, les hommes sont séparés en trois catégories principales que sont les incels, les chads et les « normies » ou normaux. Les premiers ne réussissent pas à avoir des rapports sexuels avec des femmes parce que celles-ci préfèrent les

seconds, qui eux, incarnent la virilité brute. Quant aux normaux, ils occupent une place médiane entre ces deux pôles.

Cette brutale franchise de l'incel exclut aussi pour lui, après le crime commis, la possibilité d'une rédemption. La repentance est impossible vu la puanteur du crime qui ne se masque pas d'un parfum idéologique quelconque. L'aboutissement logique du crime de l'incel est inévitablement la mort : il ne pourra pas supporter la laideur et le puéril de son crime. Là où les crimes sont commis sous le couvert de l'idéologie ou de la religion, la face du criminel est sauvée. Il y a une espèce d'élégance et même de romantisme dans une violence qui se réclame de « motifs supérieurs ». De même, il y a quelque chose de nauséabond, de ridicule, de vil, de grotesque, dans une violence qui se présente elle-même comme le fruit d'une privation de coït. Une idée similaire sur le pathétique de certains crimes est aussi exprimée par Tikhone, lorsqu'il s'adresse à Stavroguine alors que celui-ci s'apprête à publier la confession du viol de l'adolescente Matriocha. Tikhone l'avertit d'abord qu'il ne supportera pas le rire général que produira sa confession. Puis, il poursuit sur la laideur du crime :

La laideur qui tuera, chuchota Tikhone, baissant les yeux. – Pardon? la laideur? la laideur de quoi? – Du crime. Il y a des crimes vraiment laids. Dans les crimes, quels qu'ils soient, plus il y a de sang, plus il y a d'horreur, plus ils vous en imposent, pour ainsi dire, plus ils sont pittoresques ; mais il y a des crimes honteux, ignobles, au-delà de toute horreur, comme vraiment pas trop élégants (LD, 923-924).

Mais nous dirons que ce n'est pas nécessairement ou exclusivement le sang ou l'horreur du crime qui en imposent et qui le rendent pittoresque, mais plutôt sa justification. Ce qui singularise la violence des incels est qu'elle ne cherche pas à se maquiller, elle ne se réfère ou ne renvoie pas à des motifs sublimes ou à une quelconque casuistique, pour reprendre la formulation de Dostoïevski. Non, elle admet expressément les motifs psychosexuels qui la fondent, c'est par eux qu'elle tente de se justifier et c'est la raison pour laquelle elle nous

apparaît vraiment trop ignoble et honteuse : les incels eux-mêmes ne supporteront pas l'effet produit par la publicité de leur crime. Le suicide, plus encore que pour les meurtres de masse qui se réclament de narratifs islamistes ou d'extrême droite, constitue la conclusion logique du passage à la violence de l'incel. Tikhone présage d'ailleurs le dilemme qui se présentera bientôt à Stavroguine, soit la mort pour fuir la honte et le ridicule de son crime publicisé, ou bien la mort pour éviter de rendre son crime public : « Non, ce n'est pas après avoir rendu ces feuillets publics, mais même avant, un jour, une heure, peut-être, avant cette grande décision, que vous vous jetterez dans un nouveau crime, comme dans une solution, juste pour *éviter* de les rendre publics! » (LD, 928).

On retrouve aussi dans *L'Idiot* cette idée de l'insupportabilité pour l'individu, du dévoilement public de la saleté de son âme. Le prince Mychkine et Evgueni Pavlovitch devinent bien qu'Hyppolyte, le phtisique mourant, ne supportera pas le rire général que suscitera son *explication indispensable* : « Ne lisez pas! s'exclama soudain Evgueni Pavlovitch, mais d'un air inquiet tellement inattendu qu'il parut surprenant à bien des gens. – Ne lisez pas! cria aussi le prince » (IDI, 1231). Leur pressentiment se révèle exact, car arrive ce qui doit arriver après qu'on ait publiquement dévoilé et répandu les exhalaisons putrides de sa propre âme : Hyppolyte tente de se suicider. Cet extrait illustre certaines des raisons pour lesquelles la sous-culture incel suscite une certaine crainte : il y a quelque chose d'inquiétant, de mortifère dans le refus de porter un masque, dans la revendication assumée d'un statut dégradé, dans l'épandage, l'échange d'eaux sales entre les membres de cette communauté, bref dans l'épanchement public de la laideur de leur vie intérieure.

Répetons que dans l'œuvre de Dostoïevski, bien souvent, on ne peut rendre compte de la violence et plus largement de certains comportements et attitudes sans prendre en considération leur dimension sexuelle. Plus précisément, la radicalité de certains des personnages dostoïevskiens, qu'elle relève de leur discours ou de leurs actions effectives, est à imputer à leur condition sexuelle, qui en est souvent une d'impuissance et de frustration. L'exemple le plus évident est celui d'Arkadi Dolgourouki, 19 ans, dont la virginité explique que Dostoïevski lui accole l'étiquette d'adolescent (Fusso 2006, 584). Il constitue le type incel par excellence pour plusieurs raisons. D'abord, il faut souligner son caractère solitaire, sa haine du monde ainsi que sa soif malade de puissance, qu'il faut comprendre comme une sorte de désir de vengeance. Sa haine des femmes le rapproche également du type incel : « Je n'aime pas les femmes parce qu'elles sont grossières, parce qu'elles sont maladroitement, parce qu'elles ne sont pas indépendantes, et parce qu'elles portent des habits indécentes! » (ADO, 43). Enfin, sa propension au « slut-shaming », le fait de stigmatiser les femmes au comportement jugé sexuellement provocateur et indécent, le qualifie aussi pour le statut d'incel : « Oui, parce qu'elles sont indécentes quand elles s'habillent ; il faut être débauché pour ne pas le remarquer » (ADO, 44).

Sa transformation progressive, mais radicale, au fil du roman, son apaisement, son renoncement à la solitude, à sa haine du monde s'explique par l'influence positive qu'exerce sur lui Versilov, son père, son médiateur sexuel. Ce qu'il représente pour l'adolescent, c'est la possibilité du dépassement de sa condition sexuelle. Au contact de Versilov, les espoirs pointent, la confiance de l'adolescent en son propre pouvoir de séduction et son énergie sexuelle croît. Environ deux mois après les retrouvailles avec le père, l'adolescent s'est métamorphosé en un dandy plein d'allant, renonçant à ses anciennes lubies de puissance et à ses sentiments

antisociaux. Mieux : désormais plein de joie et d'assurance nouvelle en ses capacités sexuelles, l'adolescent dispute à Versilov, peut-être inconsciemment, l'objet de son désir, la veuve Katérina Nikolaevna Akhmakova. Le père, jaloux, écrit même à la veuve pour lui rappeler l'infériorité sexuelle de l'adolescent: « Ainsi donc, ne débauchez pas pour rien un tout jeune homme. Épargnez-le, il n'est pas encore adulte, il est presque un gamin, il n'est développé ni intellectuellement, ni physiquement, qu'avez-vous donc à y gagner? » (ADO, 373).

Versilov ne constitue pas l'unique médiateur sexuel d'Arkadi. Il faut aussi mentionner sa fascination pour Lambert, un ancien et précoce camarade de classe avec lequel Arkadi entretient une relation chargée d'homoérotisme. Les mémoires d'enfance d'Arkadi révèlent qu'il a été dès son jeune âge sexuellement séduit par Lambert, notamment en raison de sa grande force physique, mais surtout en raison de l'enseignement sexuel théorique qu'il prodigue à Arkadi (Fusso 2006, 50). Même si tout au long du récit Arkadi tente de se convaincre lui-même et le lecteur qu'il brûle de désir pour Katérina Nikolaeva, son obsession pour Lambert et Versilov transparaissent dans sa narration (Fusso 2006, 67). Lambert, s'il n'est peut-être pas conscient de l'attraction qu'il exerce sur Arkadi, réussit toutefois à l'influencer et à le manipuler. Dans *L'Adolescent*, Arkadi est sujet à la manipulation et à l'influence de différents personnages que l'on peut qualifier de *prédateurs sexuels* (Fusso 2006, 72), dans la mesure où ils attrapent leur victime, Arkadi en l'occurrence, en lui renvoyant l'image de la puissance sexuelle ou en lui faisant miroiter le dépassement de sa condition sexuelle frustrée. Versilov et Lambert renvoient cette image de puissance sexuelle, tandis que Katérina Nikolaevna, en cultivant certains espoirs chez l'adolescent, lui fait aspirer à un dépassement de sa condition sexuelle.



Ici, une parenthèse sur l'homoérotisme et sa signification dans l'œuvre de Dostoïevski. Chez le romancier russe, l'homoérotisme révèle l'importance de la médiation sexuelle parce qu'il en constitue l'une des phases. L'homoérotisme n'est qu'une des formes de la « même tendance du désir à s'infléchir vers le modèle mimétique » (Girard 1978, 359). Le désir sexuel d'Arkadi a tendance à se détacher du sujet féminin pour se fixer sur le sujet masculin en raison de son sentiment d'infériorité sexuelle qui aboutit sur différentes médiations sexuelles (Versilov, Lambert). Autrement dit, avant qu'il puisse y avoir homoérotisme, il faut qu'il y ait médiateur sexuel. C'est une loi du roman dostoïevskien que l'on peut résumer ainsi : « L'homosexualité, croyez-moi, c'est vouloir être ce que l'autre est. » (Girard 1978, 360). L'on peut facilement appliquer cet énoncé à Arkadi, mais aussi aux personnages des *Démon*s, dans leur relation avec Stavroguine ou bien encore à *L'Éternel mari*. Dans l'œuvre de Dostoïevski, toutes les relations chargées d'homoérotisme impliquent une dynamique de médiation sexuelle. Ainsi, au contact de son médiateur, l'adolescent dépasse son sentiment subjectif d'impuissance sexuelle. Mais d'autres personnages dostoïevskiens n'y arrivent jamais et l'on discerne, derrière leurs discours et comportements radicaux, toujours caché, jamais avoué, ce même sentiment d'impuissance sexuelle. Quand la voie de la médiation sexuelle est impossible pour certains personnages, c'est celle de la violence « réhabilitante » qui prévaut. Dans le cas de Pavel Pavlovitch Troussotski, dont nous avons parlé plus haut, l'échec de la médiation sexuelle le conduit à une tentative d'assassinat de son médiateur Veltchaninov.

\*\*\*

*La castration guette toujours celui qui reste inerte et résigné face aux défis qui menacent sa virilité.* Subjectivement ressentie par certains individus, la formule résume la thèse de ce

chapitre. Nous avons tenté de démontrer l'importance des motivations et déterminants sexuels que sous-tend la violence terroriste et le meurtre de masse, comment ceux-ci peuvent souvent être compris comme une réaction de l'individu à une dégradation ou à une menace de dégradation de sa virilité. On retrouve cette compréhension de la violence comme réaction à un danger d'émasculatation ou à un sentiment d'infériorité sexuelle dans *Peau noire, masques blancs* : « Toujours sur le plan génital, le Blanc qui déteste le Noir n'obéit-il pas à un sentiment d'impuissance ou d'infériorité sexuelle? [...] Le lynchage du nègre ne serait-ce pas une vengeance sexuelle? » (Fanon 1952, 155). Fanon avait bien compris et souligné que pour comprendre la situation raciale, il fallait attacher une grande importance aux phénomènes sexuels (Fanon 1952, 156). Dans ce chapitre, nous avons, au travers d'une analyse littéraire à prétention psychanalytique, voulu généraliser ses conclusions au phénomène de la violence terroriste et du meurtre de masse. Nous avons voulu montrer comment des discours n'ayant en apparence rien en commun, celui de l'incel et celui du djihadiste par exemple, révèlent la centralité de la dimension sexuelle de la violence et du meurtre de masse. Nous avons souligné comment ceux-ci peuvent se comprendre comme une réaction de l'individu à la dégradation de sa virilité ou à un défi posé à sa virilité, défis qui sont variés et qui ne relèvent pas tous des mêmes ressorts. Nous avons finalement voulu montrer comment s'imbriquent ensemble le fantasme d'une virilité parfaite et les désirs d'élévation. Ce sont ces intuitions dostoïevskiennes sur les ressorts psychosexuels de la violence que nous avons tenté d'exposer au cours de ce chapitre, principalement au travers de l'analyse de Stavroguine et des personnages qui gravitent autour de lui, mais aussi en se penchant sur d'autres figures lorsque nous l'avons jugé utile pour le développement de l'argument.

Le dévoilement des déterminants psychosexuels de la violence implique la proposition d'un *cadrage* différent de la violence qui écarte celui du terrorisme ou bien de la violence religieuse. Pour voir les choses différemment, il nous faut d'abord *cadrer* différemment les choses (Haider 2016, 564). C'est ce qui fait par exemple dire à Syed Haider qu'il nous faut rejeter une lecture de la tuerie d'Orlando en termes de terrorisme pour préférer une interprétation reposant sur la notion de masculinité toxique (Haider 2016, 557). Ce cadrage, plutôt que de réduire la tuerie à un autre épisode de la lutte manichéenne entre l'Occident et l'islam radical, souligne la dimension sexuelle de la violence, la relation entre le genre (le construit social de la masculinité) et la violence (Haider 2016, 564).

Enfin, de manière générale, lire la violence en termes psychosexuels, de masculinité toxique, permet la réappropriation du malheur par les véritables victimes, qu'il s'agisse des femmes des organisations terroristes islamistes, ou bien des homosexuels de la tuerie d'Orlando. À cet égard, la réaction du journaliste britannique Owen Jones devant l'incapacité d'un présentateur de journal de reconnaître la nature homophobe de la tuerie d'Orlando fut très éloquente : « As a gay man, I will not have people ... appropriating [this incident] — people who never speak about gay rights, except when this happens, if they think a Muslim is involved then they'll jump on the band-wagon and spout as much bile as they want » (Haider 2016, 556). C'est une colère contre la récupération du malheur des homosexuels par le *cadrage* terroriste ou de la violence religieuse qu'exprima le journaliste britannique.

## Conclusion

Cette étude s'est intéressée aux fondements et ressorts de la violence dite terroriste au travers d'une analyse littéraire girardienne de l'œuvre de Dostoïevski. Un des objectifs de notre démarche était de relativiser – soulignons encore une fois que notre but n'était pas d'infirmier – la thèse de la violence religieuse, en mettant en lumière certaines explications causales concurrentes. Nous avons développé celles-ci en nous appuyant sur les contributions de René Girard sur l'œuvre de Dostoïevski, notamment *Mensonge romantique et Vérité romanesque*. Nous avons dégagé trois figures de l'œuvre de Dostoïevski correspondant chacune à une de nos explications causales simplifiées du passage à la violence et avons procédé à leur analyse.

Nous nous sommes d'abord penchés sur Chatov. L'analyse s'est déployée au travers du prisme du désir mimétique frustré. Elle a relevé le caractère inauthentique et réactif des convictions de Chatov, de même que des auteurs de meurtres de masse : la posture oppositionnelle du slavophilisme et de l'islam « radical » face aux valeurs occidentales naît d'un rejet ou d'un déni de reconnaissance et masque une vénération cachée. Nous avons mobilisé la notion d'interpellation afin d'étayer cette idée. Nous avons montré comment les actions et le discours de Chatov, de même que ceux des djihadistes constituent une forme d'interpellation du médiateur. Enfin, nous avons conclu l'étude du personnage en soulevant le problème de la déculturation du religieux qui rend possible la réactivation de la religion sur un mode fondamentaliste. Certains djihadistes, tout comme Chatov, reconstruisent de toutes pièces une religion sans ancrage social et culturel, donc artificielle.

Le chapitre suivant a été consacré à l'analyse de Raskolnikov. Nous avons principalement mobilisé les notions de désir d'élévation et de rêve de surhumanité pour produire

notre deuxième explication causale simplifiée. En établissant des parallèles avec Raskolnikov nous avons souligné comment la participation à une entreprise terroriste peut se comprendre comme une épreuve de transgression visant à extraire l'individu de la morale commune et des êtres ordinaires. Mais l'interpellation que sous-tend l'épreuve de transgression la condamne à l'échec, de même qu'elle exclut que la croyance de l'individu en sa surhumanité soit authentique. L'étude du personnage nous a d'autre part conduits à traiter de la fonction de la conviction ou de la croyance dans leur rapport avec la violence. L'automystification définit le mieux ce rapport : la violence a besoin d'idées ou d'une idéologie pour s'étourdir sur son propre contenu. Il s'agit de se cacher à soi et aux autres la vraie nature de la violence qui compromet les désirs d'élévation et la prétention à la supériorité. Dans l'œuvre de Dostoïevski, la véritable nature de l'idée, c'est-à-dire sa dépendance au sentiment ou au pulsionnel, est dévoilée ou démasquée au travers de la carnavalisation, notamment par le rire et le principe grotesque.

Le dernier chapitre était consacré à l'exposé de la dimension sexuelle de la violence, principalement au travers de l'analyse de Stavroguine. Nous avons d'abord montré que la puissance sexuelle et la virilité de Stavroguine fondent son aura de médiateur, son leadership charismatique. Le personnage et son rapport au groupe des cinq illustrent comment l'adhésion à une idéologie ou une foi peut être comprise par cette confirmation ou consolidation de la virilité que l'appartenance à un groupe procure à ses adhérents. D'autre part, l'analyse du discours djihadiste, couplé d'une analyse d'un passage *Crime et Châtiment*, a relevé le caractère réactif de la violence : celle-ci peut parfois se comprendre comme une réaction à un danger d'émasculation. Enfin, nous nous sommes penchés sur la figure de l'incel ainsi que sur le personnage Arkadi Dolgourouki pour traiter de la médiation sexuelle et de la frustration sexuelle au fondement de la radicalité. Nous avons voulu montrer comment le discours franc des incels

qui refuse de se vêtir d'un déguisement idéologique, tranche avec le discours mystificateur des djihadistes ou des suprémacistes blancs.

Une question s'est posée à nous tout au long de la rédaction de ce mémoire. Notre lecture psychologisante de la violence terroriste dans l'œuvre de Dostoïevski pourrait-elle être taxée de conservatrice dans la mesure où elle tendrait à discréditer toute protestation, toute proposition ou revendication d'idées en cherchant à les faire découler de sentiments vils et puérils. Doit-on distinguer le révolutionnaire internationaliste européen étant parti combattre aux côtés des Kurdes au Rojava des individus ayant rejoint Daech, des membres du groupe des cinq ou bien de Chatov, ou au contraire faut-il dans tous les cas souligner l'artificialité de la conviction de même que les pulsions laides au fondement de l'engagement. Si oui, il nous faudrait mobiliser de nouveaux concepts autorisant et définissant cette différenciation. Elisabetta Brighi offre une solution au problème en différenciant l'indignation (ou « resentment ») du ressentiment:

the former [resentment] understood as desire to re-establish standards of justice in the face of odious forms of inequality and exploitation, the latter [ressentiment] as a frustrated, misdirected and generalized sense of victimhood and envy. Interestingly, in Girard's work these two affective states tend to fold one into the other (Brighi 2017, 399).

Cette distinction pourrait effectivement sauvegarder la légitimité de certaines protestations et violences contre les charges conservatrices d'une lecture girardienne de Dostoïevski qui aurait tendance, comme l'affirme Brighi, à refuser à toute violence une légitimité et un bien-fondé, en ramenant toujours celle-ci à de mauvaises pulsions et à la logique des rivalités mimétiques (LWT, 159). Après tout, que Dostoïevski ait prévu, dans la suite aux *Frères Karamazov* qu'il projetait d'écrire, que le très généreux et christique Aliocha Karamazov se transforme en un révolutionnaire montre peut-être que le romancier russe avait une

conception plus nuancée de la violence qu'une lecture girardienne de son œuvre pourrait le laisser supposer.

## Bibliographie

- Arendt, Hannah. 2002. *Les origines du totalitarisme*. Paris : Gallimard.
- Backès, Jean-Louis. 1995a. « Préface » dans : *Crime et Châtiment*. Paris : Gallimard.
- Backès, Jean-Louis. 1995b. « Remarque sur des problèmes de traduction ». *Revue de Littérature Comparée* 69, no. 4 : 427.
- Badiou, Alain. 2016. *Notre mal vient de plus loin*. Paris : Fayard.
- Bakhtine, Mikhaïl. 1970a. *La poétique de Dostoïevski*. Paris : Éditions du Seuil.
- Bakhtine, Mikhaïl. 1970b. *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance*. Paris : Gallimard.
- Bakhtine, Mikhaïl. 1978. *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.
- Batrawy, Aya. 2016. « Leaked Isis documents reveal recruits have poor grasp of Islamic faith » *The Independent*. [En ligne] <https://www.independent.co.uk/news/world/middle-east/isis-documents-leak-recruits-islam-sharia-religion-faith-syria-iraq-a7193086.html> (page consultée le 10 janvier 2019).
- Blattberg, Charles. 2014. « La nation laïque? L'importance de la langue dans la vie des nations dans : *L'interculturel au Québec: rencontres historiques et enjeux politiques*. Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal. 193-219.
- Bouveresse, Jacques. 2008. *La Connaissance de l'écrivain, Sur la littérature, la vérité et la vie*. Marseille : Agone.
- Breger, Louis. 2009. *Dostoevsky: The author as psychoanalyst*. Transaction Publishers.
- Brighi, Elisabetta. 2015. « The mimetic politics of lone-wolf terrorism ». *Journal of international political theory* 11, no. 1 :145-164.
- Brighi, Elisabetta. 2017. « Terrorism and Religion ». Dans *The Palgrave Handbook of Mimetic Theory and Religion*. New-York: Palgrave Macmillan, 395-402.
- Cadot, Michel. 2001. *Dostoïevski d'un siècle à l'autre, ou, la Russie entre Orient et Occident*. Paris: Maisonneuve & Larose.
- Cavanaugh, William T. 2009. *The myth of religious violence: Secular ideology and the roots of modern conflict*. Oxford: Oxford University Press.
- Cohen, Jean. 1965. « La théorie du roman de René Girard ». Dans *Annales. Histoire, Sciences Sociales* 20, no. 3: 465-475. Cambridge University Press.
- Deschamps, Frédérique. 1999. « André Markowicz, 38 ans, retraduit tout Dostoïevski pour rendre à l'écrivain sa véhémence. N'en déplaise aux puristes. Version originelle ». *Libération*. [En ligne] [https://www.liberation.fr/portrait/1999/01/15/andre-markowicz-38-ans-retraduit-tout-dostoievski-pour-rendre-a-l-ecrivain-sa-vehemence-n-en-deplais\\_261228](https://www.liberation.fr/portrait/1999/01/15/andre-markowicz-38-ans-retraduit-tout-dostoievski-pour-rendre-a-l-ecrivain-sa-vehemence-n-en-deplais_261228) (page consultée le 20 février 2019).



- De Tocqueville, Alexis. 1961. *De la démocratie en Amérique, II*. Paris : Gallimard.
- Dingley, James et Marcello Mollica, dir. 2018. *Understanding Religious Violence: Radicalism and Terrorism in Religion Explored Via Six Case Studies*. New-York: Springer.
- Dostoïevski, Fédor. 1992. *Les Carnets du Sous-Sol*. Arles : Actes Sud
- Dostoïevski, Fédor. 2013. *Œuvres romanesques : 1865-1868*. Arles : Actes Sud.
- Dostoïevski, Fédor. 2014. *Œuvres romanesques : 1875-1880*. Arles : Actes Sud.
- Dostoïevski, Fédor. 2015. *Œuvres romanesques : 1859-1864*. Arles : Actes Sud.
- Dostoïevski, Fédor. 2016. *Œuvres romanesques : 1869-1874*. Arles : Actes Sud.
- Ellens, J. Harold. 2004. « Religious metaphors can kill. The destructive power of religion. Dans: *Violence in Judaism, Christianity and Islam 1*. Westport: Praeger Publishers, 255-272.
- Enzensberger, Hans Magnus. 2006. *Le perdant radical: Essai sur les hommes de la terreur*. Paris : Gallimard.
- Fanon, Frantz. 1952. *Peau noire, masques blancs*. Paris : Éditions du Seuil.
- Fanon, Frantz. 1961. *Les Damnés de la terre*. Paris: La Découverte.
- Faye, Jean-Pierre et Michèle Cohen-Halimi. 2008. *L'histoire cachée du nihilisme: Jacobi, Dostoïevski, Heidegger, Nietzsche*. Paris : La Fabrique éditions.
- Fusso, Susanne. 2006. *Discovering Sexuality in Dostoevsky*. Evanston: Northwestern University Press.
- Gambert, Justyna. 2012. « La confession du Je occidental: Notes d'un souterrain de FM Dostoïevski et La chute d'A. Camus ». *Revue de littérature comparée* 1 : 25-49.
- Girard, René. 1963. *Dostoïevski: du double à l'unité*. Paris : Plon.
- Girard, René. 1972. *La violence et le sacré*. Paris: Grasset.
- Girard, René. 1976. « Superman in the underground: Strategies of madness-Nietzsche, Wagner, and Dostoevsky ». *Modern Languages Notes* 91, no. 6:1161-1185.
- Girard, René. 1978. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset.
- Girard, René. 1999. *Je vois Satan tomber comme l'éclair*. Paris: Grasset.
- Girard, René, et Maria Stella Barberi. 2001. *Celui par qui le scandale arrive*. Paris: Desclée de Brouwer.
- Girard, René. 2001. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris: Grasset.
- Girard, René, Henri Tincq et Thomas C. Hilde. 2002. « What is happening today is mimetic rivalry on a global scale ». *South Central Review* 19, no. 2/3: 22-27.
- Glucksmann, André. 2002. *Dostoïevski à Manhattan*. Paris: Éditions Robert Laffont.

- Hafez, Mohammed M. 2007. « Martyrdom mythology in Iraq: How jihadists frame suicide terrorism in videos and biographies ». *Terrorism and Political Violence* 19, no. 1: 95-115.
- Haider, Syed. 2016. « The shooting in Orlando, terrorism or toxic masculinity (or both?) ». *Men and Masculinities* 19, no. 5: 555-565.
- Hanratty, Gerald. 1988. « The Origin and Development of Mystical Atheism ». *Neue Zeitschrift für Systematische Theologie und Religionsphilosophie* 30, no. 1: 1-17.
- Juergensmeyer, Mark. 2017. « Terror in the mind of God: The global rise of religious violence. » Oakland: University of California Press.
- Kariakine, Youri. 1971. *En relisant Dostoïevski*. Moscou : RIA Novosti.
- Klimov, Alexis. 1975. *Dostoïevski miroir : anthologie de textes critiques*. Montréal : Presses de l'université du Québec.
- Kokobobo, Ani. 2018. *Russian Grotesque Realism: The Great Reforms and the Gentry Decline*. Columbus: Ohio State University Press.
- Lablanchy Gacoin, Pauline et Adèle Bastien-Thiry. 2014. « André Markowicz et les enjeux de la retraduction ». *Bulletin de l'Institut Pierre Renouvin* 2: 83-94.
- Melchior de Vogüé, Eugène. 1886. *Le roman russe*. Paris : Plon.
- Messerschmidt, James W. et Achim Rohde. 2018. « Osama Bin Laden and His Jihadist Global Hegemonic Masculinity ». *Gender & Society* 32, no. 5: 663-685.
- Moran, John P. 2009. « The Roots of Terrorist Motivation: Shame, Rage, and Violence in The Brothers Karamazov ». *Perspectives on Political Science* 38, no. 4: 187-196.
- Nietzsche Friedrich. 1971. *Par-delà bien et mal*. Paris: Gallimard.
- Nussbaum, Martha Craven. 1997. *Poetic justice: « The literary imagination and public life*. Boston: Beacon Press.
- Omer, Atalia, R. Scott Appleby et David Little. 2015. dir. *The Oxford handbook of religion, conflict, and peacebuilding*. Oxford University Press, 2015.
- Robert, Marthe. 1974. *Préface*. Dans : *Les Démons*. Paris : Gallimard.
- Rouleau, François. 1990. *Ivan Kiréïevski et la naissance du slavophilisme*. Namur : Culture et vérité.
- Roy, Olivier. 2016. *Le djihad et la mort*. Paris : Le Seuil.
- Sloterdijk, Peter. 1987. *Critique de la raison cynique*. Paris : Christian Bourgois éditeur.
- Straus, Nina Pelikan. 1993. « Why Did I Say Women!? Raskolnikov Reimagined ». *Diacritics* 23, no. 1: 54.
- Straus, Nina Pelikan. 1994. « Every Woman Loves a Nihilist: Stavrogin and Women in Dostoevsky's "The Possessed" ». *Novel: A Forum on Fiction* 27, no. 3: 271-286.

- Straus, Nina Pelikan. 2006. « From Dostoevsky to Al-Qaeda: What Fiction Says to Social Science ». *Common Knowledge* 12, no. 2: 197-213.
- Tarlow, Peter E. 2017. « The interaction of religion and terrorism ». *International Journal of Safety and Security in Tourism and Hospitality* 16: 1-24.
- Taylor, Charles. 1996. « Dostoevsky and Terrorism ». Dans: *Dostoevsky and the Contemporary World. Lonergan Review* no. 4: 130-150.
- Thomas, Scott M. 2015. « Rethinking religious violence: Towards a mimetic approach to violence in international relations ». *Journal of international political theory* 11, no. 1: 61-79.
- Vincent, Julie. 1971. « Le Mythe de Kirilov : Camus, Dostoïevski et les traducteurs ». *Comparative Literature Studies*: 245-253.
- Weil, Simone. 1949. *L'enracinement*. Paris: Gallimard.
- Weil, Simone. 1962. *Pensée sans ordre concernant l'amour de Dieu*. Paris: Gallimard.
- Weil, Simone. 1966. *Attente de Dieu*. Paris: Éditions Fayard.
- Weil, Simone. 1968. *Poèmes, suivis de Venise sauvée*. Paris: Gallimard.
- Wellek, René. 1962. *Dostoevsky: A Collection of Critical Essays*. New-Jersey: Prentice-Hall.
- Žižek, Slavoj. 2012. *Violence: Six sideways reflections*. New-York: Picador.
- Zody, Patricia. 2002. *A creative passion: Revolutionary terrorism in Dostoevsky's "Demons" and beyond, 1871–1916*. Thèse de doctorat. Department of Slavic Languages and Literatures. Northwestern University.